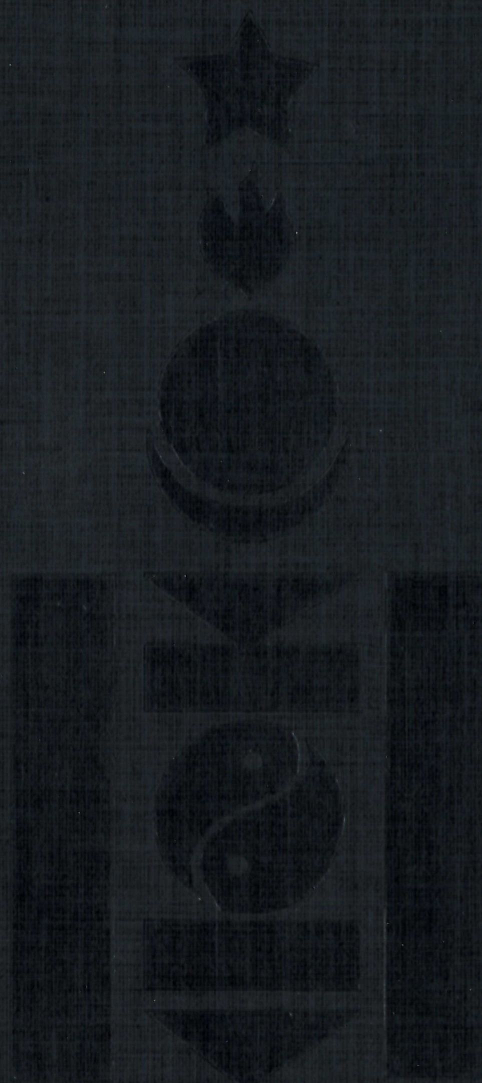
Д. Майдар

ГРАФИКА МОНГОЛИИ



Д. Майдар

ГРАФИКА МОНГОЛИИ



ГРАФИКА МОНГОЛИИ

Монголын зураасан зураг

XI

Д. Майдар

ГРАФИКА МОНГОЛИИ



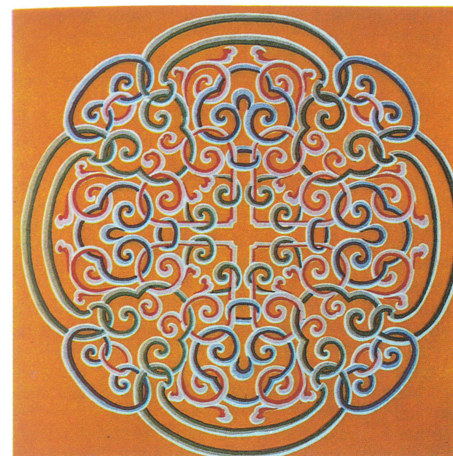
Москва
«Изобразительное искусство»
1988

ББК 85.153(3)
Г78

Рецензент:
кандидат искусствоведения
Н. А. ВИНОГРАДОВА

Г $\frac{4903040000-132}{024(01)-88}$ 45-88

ISBN 5-85200-007-8



В книге, предлагаемой читателю, монгольское графическое искусство (плакат, книжная иллюстрация, сатира, станковая, газетно-журнальная графика) охарактеризовано в самой сжатой форме и представлено в более или менее хронологическом порядке, она являет собой краткую историю развития этого вида искусства.

Изучая этапы развития графического искусства народов, проживающих на территории современной Монголии, в древности, в средневековье и в настоящее время, автор ставил перед собой очень скромную задачу — ознакомить читателя с основными направлениями графики и показать ее самобытность. Взяв за основу исторический метод исследования, мы попытались вкратце рассмотреть художественные проблемы монгольской графики, а также дать общую картину ее развития, охарактеризовав творчество крупнейших мастеров.

До сих пор нет обобщающего труда по графике Монголии, не говоря уже об ее исследовании. Между тем монгольская графика в течение веков выработала свои традиции и имеет свои особенности, которые совсем не изучены. Интересен также специфический путь развития этого вида искусства. В связи с этим мы полагаем, что процесс творческих изысканий должен продолжаться в более совершенном виде и в более научном аспекте. То, что было новым вчера, становится традиционным сегодня. На наших глазах возникают новаторские приемы в графике, появляются новые жанры, создаются новые образцы, происходит постоянное обновление творчества, вырастает новая монгольская графика. Все это надо фиксировать, обобщать и изучать.

В процессе развития графики складываются и утверждаются новые идейно-эстетические принципы, которые нельзя не учитывать. При этом трактовку понятий «старое» и «новое», по-видимому, надо рассматривать не столько по противопоставлению их во времени, сколько по их внутренней сущности. На этой методологической основе должно вырабатываться правильное отношение к культурному наследию. Х. Чойбалсан еще в 1943 году на встрече с учащимися кружков рисования указывал, что «необходимо развивать лучшее в наследии народного искусства, обогащать его прогрессивными достижениями»[1].

---

[1] *Чойбалсан Х.* «Илтгэл ба өгүүллүүд». III. боть. Улаанбаатар. 1953 он. С. 243—246.

Развитие монгольского графического искусства тесно связано с процессом развития художественного мышления монгольского народа, совершенствованием таланта и мастерства художников-графиков. Рождаются и утверждаются его новые черты и особенности, новые традиции. Поэтому без изучения проблем взаимоотношений традиций и новаторства немыслимо понять процесс становления монгольского изобразительного искусства, а шире и точнее — формирования эстетического опыта и духовной жизни народа.

Несмотря на стремление дать по возможности полную картину монгольской графики, в книгу вошли далеко не все интересные, заслуживающие внимания произведения монгольских художников. Это естественно, если принять во внимание колоссальный объем материала, обилие прекрасных мастеров.

Наряду со станковой графикой в книге показаны некоторые плакаты, сатирические рисунки и книжное оформление, что дает возможность более ясно представить себе широту и разнообразие монгольской графики.

Искусство создавалось в течение тысячелетий, совершенствовалось, видоизменялось вместе с создающим его человеком в течение многих веков.

В процессе развития изобразительного искусства зарождалась и формировалась самобытная графика. Поэтому глубокие корни графического искусства Монголии мы видим в памятниках древнейших времен. Мы начнем с описания наскальных рисунков, а затем остановимся на рисунках последующих эпох, которые, по сути дела, могут быть названы произведениями предграфического искусства.

В Монгольской Народной Республике имеются многочисленные наскальные и пещерные росписи. Так, в пещере Хойт-Ценкер Агуй, в Кобдоском аймаке, находится целая «каменная галерея» с изображениями деревьев, диких зверей, птиц. Они очень схожи с рисунками в пещерах Нио и Кастильо в южной Франции. «Каменная галерея» в пещере Хойт-Ценкер Агуй насчитывает более 20 тысячелетий.

Наскальный рисунок из Ульдзии — сомона Центрального аймака — с изображением лошади, относящийся к позднему палеолиту, очень похож на рисунок «Фриз маленьких лошадей» из пещеры Ласка на юге Франции.

Повсеместно встречающиеся наскальные рисунки передают нам языком изобразительного искусства стремления и желания, мысли и жизнь первобытных людей каменного века. В каменном веке люди изображали на скале окружающую их действительность, передавали свои замыслы последующим поколениям. Следы таких изображений мы находим на территории Монголии почти повсюду.

Люди бронзового века в Монголии оставили довольно полную информацию о своей жизни и занятиях, изображенных на камне. Затем древние люди стали выражать свое представление о жизни и на глиняной посуде.

В более поздние эпохи в наскальных рисунках Увэр-Хангайского, Кобдоского, Гоби-Алтайского и других аймаков появились изображения людей, управляющих лошадьми, запряженными в колесницу, причем колеса и человек показаны сбоку, а вся упряжка сверху, поэтому такие рисунки выглядели как планы. Очевидно, древние художники изображали каждую деталь колесницы в отдельности.

Подобные рисунки можно рассматривать как первую попытку людей бронзового века представить на двухмерной плоскости три измерения конкретных предметов в пространстве, что явилось зародышем возникновения и развития технической графики[1].

Анализ наскальных рисунков позволяет сделать вывод о том, что древнейшие охотники, а в дальнейшем скотоводы, могли с большим искусством рисовать или выбивать на камне различные изображения диких животных, сцены охоты на них, домашних животных, всадников, жилища, колесницы и так далее.

Техника исполнения рисунков на камнях с каждой эпохой все более усложнялась, расширялась также их тематика. О наскальных рисунках Монголии академик А. П. Окладников писал, что «это настоящая поэма, наполненная глубоким внутренним смыслом, раскрывающим идейный мир и простую душу древнего монгола, его мысли и переживания»[2].

Рисунки на стенах пещеры на горе Тэвш в сомоне Ховд Увэр-Хангайского аймака — одни из интереснейших памятников древности. Здесь изображены разные колесницы, запряженные несколькими лошадьми, пеший воин, стреляющий из лука. Примечательными памятниками старины являются многочисленные изображения боевых коней, покрытых защитными облачениями, рисунки на скале Их-Тэнгэрийн-ам у подножия горы Богдо-Ула близ города Улан-Батора. Здесь представлены пятнистая лань, ограда с точками, символизирующими животных, сцены охоты, рисунки жилищ, колесницы, птицы, родовые знаки, эмблемы. Наши предки запечатлели на каменных скалах свою историю, эти скалы стали сейчас каменными музеями.

В наскальных рисунках начала нашего летосчисления (например, Хуннского периода) появились бытовой, мифологический, а также портретный жанры.

---

[1] См.: *Гончигдорж Б.* Монголын хүрлийн үеийн зураг дүрслэлийн судалгааны асуудалд. (К вопросу исследования наскального изображения бронзового века Монголии.)

[2] *Окладников А. П.* Олень золотые рога: Рассказы об охоте за наскальными рисунками. М.; Л., 1964. С. 228.

Дальнейшее развитие графики имело свои особенности. Так, например, в Киданьский период (X—XI вв.) в связи с развитием книгопечатания ксилографическим способом графика была основным видом изобразительного искусства. В монгольский период развивался монголо-персидский стиль графического изображения, для которого был характерен показ не только дворцовых церемоний, сцен охоты, игр, жизни владык, но и повседневного быта человека. Основным средством передачи изображения была изящная контурная линия.

С XVI века и до начала XX века в связи с распространением в Монголии буддизма религиозные книги и рисунки для них выполнялись в основном в технике ксилографии.

Во всех творениях декоративно-прикладного искусства более поздних веков народные художники основывались на рисунке. Монгольские умельцы, например, создавая стеганый тюфяк (ширдэг), самым тщательным образом рисовали эскизы будущих узоров.

Художники изучали древнеиндийские и тибетские трактаты, где указывалось на обязательное соблюдение пропорций человеческого тела. Так, при изображении богов, пользовались правилом пропорций 10 ладоней или 120 пальцев. Тело человека разделялось на 10 частей, а каждая часть на 12 пальцев. Таким образом, рост человека определялся 120 пальцами[1]. Это в основном совпадало с учением о пропорциях в европейском классическом искусстве. Например, великий итальянский художник Леонардо да Винчи в «Трактате о живописи» писал: «...длина руки равна 1/3 локтя и 9 раз укладывается в человеческом росте...»[2].

Подобный пример указывает на тождественность учений о пропорциях, которых придерживались монгольские и европейские мастера. Вместе с тем это характеризует высокий уровень мастерства и знаний монгольских художников далеких времен.

Монгольское книгопечатание, основываясь на ксилографии, создало своеобразную типологию книжных иллюстраций: декоративную, сюжетную, повествовательную, знаки-символы, орнаменты-узоры и так далее.

Говоря о декоративном оформлении традиционной монгольской книги, венгерский ученый Д. Кара писал: «Украшения внутри книги — бордюры, заставки — бывают геометрическими (меандры и другие ломаные линии, ряды состыкованных треугольников), растительными (стилизованные цветы на извивающихся ветвях, ряд лотосовых лепестков), могут воспроизводить другие народные формы (ряд противопоставленных волн, ряд чередующихся звезд и стилизованных облаков, ряд знаков-символов благополучия и т. п.); иногда растительный и геометрический орнамент переплетается с фигурным (головы драконов и лепестки лотоса). На последней странице книги или части книги, где имеется свободное от текста место, размещаются виньетки: символы благополучия, стилизованные серьги, символ дуальности (иньян, лотос, растительный лист, колесо — символ буддийского учения), другие драгоценные камни и т. д.»[1].

Дальнейшее развитие монгольской графики происходит в период усиленного распространения ламаизма в Монголии, когда главными заказчиками графических работ были духовенство и верующее население. Этот период характеризуется созданием икон, скульптур богов, бодисатв, атрибутов ламаизма. Народными зодчими, мастерами-умельцами, художниками, особенно графиками, выполнялись проекты различных сооружений буддийской религии, на основе которых с XVI до начала XX века было построено более 700 монастырей, более четырех тысяч храмов и несколько тысяч субурганов, расположенных на огромной территории современной Монголии.

Архитектурный стиль этих сооружений был различен: монгольский, тибетский, китайский, монголо-тибетский, монголо-китайский и смешанный монголо-тибетско-китайский. В создании подобных сооружений участвовали также художники Тибета и Китая.

Средние века в монгольском искусстве отмечены рисунками с обратной перспективой. Примером этому могут служить иллюстрации в книге «12 зохионгуй» — рисунки монастыря Эрдэни-Дзу, города Лхаса в Тибете, Зеленого храма в Урге (нынешний город Улан-Батор).

В графическом искусстве Монголии существует также многовековая традиция, связанная с народным творчеством и техникой шелкографии и гравюры на дереве. Эти работы служили, как правило, иллюстрациями в книгах религиозного характера.

У монголов был обычай в новогодний праздник «Цагаан сар» дарить друг другу лубочные картинки, выполненные народными умельцами. На этих картинках, украшенных народными орнаментами, изображались горы, собаки, вороны, ястребы, люди, размахивающие мечами.

Распространены также самодельные игральные карты — уйчур,— свидетельствующие о мастерстве народных умельцев. На них чаще всего изображались животные (домашние и дикие), а также птицы.

---

[1] *Герасимов К. Н.* Тибетский закон-канон пропорций: Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1979. С. 96.

[2] Мастера искусства об искусстве. М., 1966. Т. 2. С. 130.

[1] *Кара Д.* Книги монгольских кочевников. М., 1962. С. 130, 131.

На некоторые карты, исполненные в Хубсугульском, Архангайском, Дзабханском аймаках, нанесены изображения князей, княгинь, рабов, полумесяцы, наконечники стрел, цветы, тамги.

В XVII—XVIII веках широкое распространение получило издание книг с большим количеством иллюстраций. Одной из таких книг является «Повесть о деяниях монаха Молом-тойна» с иллюстрациями почти на каждой странице.

Особенно большое внимание уделялось внешнему оформлению книги. Подходили к книге как к единому, целостному организму, тщательно продумывая ее внешнюю и внутреннюю структуру. Каждая страница книги, состоящей из отдельных листов, оформлялась разными рамками, линиями и орнаментальным знаком «бирга». За титульным листом, на котором написано название книги, следует страница с иконами, как бы становясь шмуцтитулом книги. Кроме того, имелись и книги в виде дэвтэр — брошюры. Гарнитуры шрифта также внимательно выбирались, они были различны по величине и начертанию. Разные типографии (книжные мастерские) пользовались своеобразными гарнитурами шрифта, отличными друг от друга.

Монгольское книжное искусство неразрывно связано со становлением монгольской художественной культуры в целом, так как развитие книжного искусства связано не только с графическим искусством, но и с развитием народного декоративно-прикладного искусства и других видов изобразительного творчества Монголии. Например, монгольские книжные мастера оформляли книги, даже многотомные, драгоценными камнями и металлами: золотом, серебром, жемчугом, кораллами, бирюзой, лазуритом, перламутром, медью, сталью. Уникальные рукописи, книги, хранящиеся в фондах Государственной публичной библиотеки МНР, оправлены в доски из дорогого дерева, украшены резьбой, девятью драгоценными камнями, чеканным золотом и серебром, а также вышивкой.

Усиленное распространение буддизма не только способствовало строительству многочисленных храмов и монастырей, но и требовало от художников-графиков выполнения огромного количества икон, необходимых для этих сооружений.

Графические иконы, не требовавшие много времени для исполнения, но и не уступавшие вместе с тем по красоте живописным, стали массовыми. Были освоены специфические методы графики: «нагтан» — контурный рисунок золотом на черном фоне и «мартан» — на красном. Хотя такой метод исполнения рисунков пришел в Монголию с Тибета, однако монгольские мастера не просто подражали ему, но и по-своему творчески развивали и вместе с тем привносили что-то новое, особенно в монументальные решения.

Итак, о графическом искусстве Монголии дореволюционного периода можно сказать, что оно с древних времен развивалось как самостоятельный вид изобразительного искусства. Создавались многочисленные рисунки не только религиозно-мифологического характера, но и бытового и пейзажного жанров. К примеру, особый интерес представляет с точки зрения графического исполнения работа «Долоон хошуу даншиг наадам» (праздник семи хошунов).

Множество людей едут верхом, идут пешком; сидят князья, ламы, простые араты, женщины, дети и смотрят традиционные национальные игры. Кругом пестрят яркие палатки, майханы. Неизвестный художник выразил праздничное настроение многолюдной толпы в несколько шутливом тоне, стараясь раскрыть его как можно полнее и передать в многосложной композиции. Эта картина своей формой повествования, динамикой движения, ритмом, чуть заметным шутливым тоном перекликается с известной картиной знаменитого художника нашего века Б. Шарава «Один день Монголии».

Картина «Долоон хошуу даншиг наадам» свидетельствует о развитии в станковой графике бытового жанра.

В таком же духе были выполнены в конце XIX века на бумаге тушью и акварелью произведения известного в Монголии художника Цаганджамба «Восемь коней счастья», «Антилопа горного Алтая», «Верблюжье стадо». Тогда же Цаганджамба создал на основе популярного староиндийского сказочного сюжета рисунки на сказочно-мифологические темы «Четверо дружных», на основе монгольской народной легенды рисунок «Дугар Дзайсан» и другие.

Эти рисунки являются прекрасными образцами традиционной монгольской графики.

К началу XX века монгольское графическое искусство развивалось по трем основным направлениям (станковая, народная декоративно-прикладная и книжная графика). Излюбленными были религиозный, сказочно-мифологический, пейзажно-анималистический и бытовой жанры.

Каковы же отражение и осмысление жизни, образный строй в традиционной монгольской графике? Это прежде всего конкретно-предметный образ монгольской действительности, изображение людей и вещей, явлений природы, исторических и вымышленных событий, жизненных ситуаций.

Уникальным памятником, изображающим монгольскую женщину, является рисунок на скале в Их-Тэнгэрийн-ам. На рисунке типично монгольская женщина: тонкая коса, характерная одежда, обувь и головной убор.

Процесс развития монгольской графики иногда трудно отделить от народного декоративно-прикладного искусства из-за их общности. Например, наскальные и пещерные росписи, украшения из металла, изображения зверей на твердых и мягких предметах имеют некоторое сходство в исполнении.

Это объясняется тем, что образный строй графики, ее философские концепции и декоративно-прикладное искусство развивались в тесном взаимодействии друг с другом, в постоянной связи с древней традиционной культурой Индии, Тибета и других стран. Этому суждению имеется множество доказательств. Так, к примеру, книжные миниатюры, созданные в XIII—XIV веках, являются примером формирования монголо-персидского художественного стиля.

В развитии и художественном обогащении графического искусства Монголии немалое, пожалуй, доминирующее значение имело специфическое выполнение национального орнамента. Возьмем любой орнамент Монголии, а их тысячи, все они так или иначе связаны с развитием графического искусства, поэтому последнее неотделимо от орнамента. Таким образом, формирование образного строя графического искусства и национальных орнаментов Монголии можно считать выражением очень богатой и сложной истории народа: его происхождения, этапов тысячелетнего развития, этнических процессов, древних и современных, культурно-исторических взаимодействий с дальними и соседними странами.

Так же, как развитие графики, развитие орнаментального образа Монголии тесно связано с бытом народа, с его обрядами и обычаями. Богатейшие монгольские орнаменты (зооморфные, растительные, геометрические, геральдика и т. д.), создаваемые веками, в процессе исторического развития в силу различных причин видоизменялись. Например, в определенный период в художественных образах графического искусства появляются мифологические персонажи, то же наблюдалось и в искусстве орнамента. Об этом свидетельствуют многочисленные памятники, связанные с распространением ламаизма в Монголии, а также иконы, изображения обрядных духов, животных и так далее.

О рисунках мифологического характера А. П. Окладников пишет: «Они объединены не случаем, не простым совпадением, а имеют глубокую внутреннюю связь. Судя по содержанию рисунков, они возникли не в результате мгновенного порыва художника, вызваны не простой игрой воображения или попыткой развлечь»[1].

Итак, мы привели некоторые примеры того, что за многие века своего существования монгольский народ создал огромное количество графических работ, в которых образно отражаются трудовой и социальный опыт, выражаются мировоззрение, мораль и эстетические вкусы.

Формирование художественного образа монгольской графики — многовековой, сложнейший процесс духовного творчества народа, поэтому изучение и обобщение этого многогранного явления требуют больших усилий ученых.

История показывает, что с изменением социальной структуры народа изменялись и графическое искусство, и его общественные функции. По мере развития общества углублялась и способность человека к обобщенному восприятию всего окружающего мира, жизни и природы. Так, монгольские художники-графики конца XIX — начала XX века предпочитали как можно правдивее показывать жизнь, обобщая ее типичные образы.

По мере активизации национально-освободительного движения в духовной жизни монгольского народа происходят новые перемены. Прогрессивные художники начинают в своем творчестве отражать взгляды этого движения. Происходит борьба между старым и новым в понимании реальности жизни и общественного развития.

В начале нашего века такие передовые художники, как Сономцэрэн, Цаганджамба, Б. Шарав, в своих жанровых картинах старались раскрыть жизненную реальность того времени, широко освещая явления несправедливости, рассказывая об угнетенном, бесправном положении народа, критически относясь к феодалам, духовенству, разоблачая их истинное, алчное лицо. Художники-графики в произведениях выражали свои взгляды, протестовали против угнетения и стремились ко всему новому, передовому. Их творческие искания приводили к критике старого, к реализации нового в монгольской графике, что, конечно, сочеталось с прогрессивными веяниями в жизни общества.

С 1908 года в Монголии издавались периодические журналы и газеты на монгольском языке, что придавало графике газетно-журнальное направление. В журнале того времени «Вестник монгольского слова», в «Монгольской газете» помещались графически выполненные иллюстрации, политические карикатуры на тему первой мировой войны, о германских, австрийских империалистах.

С марта 1913 года выпускался журнал «Шинэ-Толь» («Новое зеркало»). Этот год можно назвать годом рождения монгольской периодической печати. С ноября 1915 года издавалась газета под названием «Нийслэл хурээний сонин бичиг» («Столичное письмо»). Уже тогда страницы этих изданий украшались графическими рисунками.

В тот период в графическом искусстве велся поиск новых технических приемов, отмечалось стремление к пространственному построению

[1] *Окладников А. П.* Олень золотые рога: Рассказы об охоте за наскальными рисунками. С. 228.

На некоторые карты, исполненные в Хубсугульском, Архангайском, Дзабханском аймаках, нанесены изображения князей, княгинь, рабов, полумесяцы, наконечники стрел, цветы, тамги.

В XVII—XVIII веках широкое распространение получило издание книг с большим количеством иллюстраций. Одной из таких книг является «Повесть о деяниях монаха Молом-тойна» с иллюстрациями почти на каждой странице.

Особенно большое внимание уделялось внешнему оформлению книги. Подходили к книге как к единому, целостному организму, тщательно продумывая ее внешнюю и внутреннюю структуру. Каждая страница книги, состоящей из отдельных листов, оформлялась разными рамками, линиями и орнаментальным знаком «бирга». За титульным листом, на котором написано название книги, следует страница с иконами, как бы становясь шмуцтитулом книги. Кроме того, имелись и книги в виде дэвтэр — брошюры. Гарнитуры шрифта также внимательно выбирались, они были различны по величине и начертанию. Разные типографии (книжные мастерские) пользовались своеобразными гарнитурами шрифта, отличными друг от друга.

Монгольское книжное искусство неразрывно связано со становлением монгольской художественной культуры в целом, так как развитие книжного искусства связано не только с графическим искусством, но и с развитием народного декоративно-прикладного искусства и других видов изобразительного творчества Монголии. Например, монгольские книжные мастера оформляли книги, даже многотомные, драгоценными камнями и металлами: золотом, серебром, жемчугом, кораллами, бирюзой, лазуритом, перламутром, медью, сталью. Уникальные рукописи, книги, хранящиеся в фондах Государственной публичной библиотеки МНР, оправлены в доски из дорогого дерева, украшены резьбой, девятью драгоценными камнями, чеканным золотом и серебром, а также вышивкой.

Усиленное распространение буддизма не только способствовало строительству многочисленных храмов и монастырей, но и требовало от художников-графиков выполнения огромного количества икон, необходимых для этих сооружений.

Графические иконы, не требовавшие много времени для исполнения, но и не уступавшие вместе с тем по красоте живописным, стали массовыми. Были освоены специфические методы графики: «нагтан» — контурный рисунок золотом на черном фоне и «мартан» — на красном. Хотя такой метод исполнения рисунков пришел в Монголию с Тибета, однако монгольские мастера не просто подражали ему, но и по-своему творчески развивали и вместе с тем привносили что-то новое, особенно в монументальные решения.

Итак, о графическом искусстве Монголии дореволюционного периода можно сказать, что оно с древних времен развивалось как самостоятельный вид изобразительного искусства. Создавались многочисленные рисунки не только религиозно-мифологического характера, но и бытового и пейзажного жанров. К примеру, особый интерес представляет с точки зрения графического исполнения работа «Долоон хошуу даншиг наадам» (праздник семи хошунов).

Множество людей едут верхом, идут пешком; сидят князья, ламы, простые араты, женщины, дети и смотрят традиционные национальные игры. Кругом пестрят яркие палатки, майханы. Неизвестный художник выразил праздничное настроение многолюдной толпы в несколько шутливом тоне, стараясь раскрыть его как можно полнее и передать в многосложной композиции. Эта картина своей формой повествования, динамикой движения, ритмом, чуть заметным шутливым тоном перекликается с известной картиной знаменитого художника нашего века Б. Шарава «Один день Монголии».

Картина «Долоон хошуу даншиг наадам» свидетельствует о развитии в станковой графике бытового жанра.

В таком же духе были выполнены в конце XIX века на бумаге тушью и акварелью произведения известного в Монголии художника Цаганджамба «Восемь коней счастья», «Антилопа горного Алтая», «Верблюжье стадо». Тогда же Цаганджамба создал на основе популярного староиндийского сказочного сюжета рисунки на сказочно-мифологические темы «Четверо дружных», на основе монгольской народной легенды рисунок «Дугар Дзайсан» и другие.

Эти рисунки являются прекрасными образцами традиционной монгольской графики.

К началу XX века монгольское графическое искусство развивалось по трем основным направлениям (станковая, народная декоративно-прикладная и книжная графика). Излюбленными были религиозный, сказочно-мифологический, пейзажно-анималистический и бытовой жанры.

Каковы же отражение и осмысление жизни, образный строй в традиционной монгольской графике? Это прежде всего конкретно-предметный образ монгольской действительности, изображение людей и вещей, явлений природы, исторических и вымышленных событий, жизненных ситуаций.

Уникальным памятником, изображающим монгольскую женщину, является рисунок на скале в Их-Тэнгэрийн-ам. На рисунке типично монгольская женщина: тонкая коса, характерная одежда, обувь и головной убор.

Процесс развития монгольской графики иногда трудно отделить от народного декоративно-прикладного искусства из-за их общности. Например, наскальные и пещерные росписи, украшения из металла, изображения зверей на твердых и мягких предметах имеют некоторое сходство в исполнении.

Это объясняется тем, что образный строй графики, ее философские концепции и декоративно-прикладное искусство развивались в тесном взаимодействии друг с другом, в постоянной связи с древней традиционной культурой Индии, Тибета и других стран. Этому суждению имеется множество доказательств. Так, к примеру, книжные миниатюры, созданные в XIII—XIV веках, являются примером формирования монголо-персидского художественного стиля.

В развитии и художественном обогащении графического искусства Монголии немалое, пожалуй, доминирующее значение имело специфическое выполнение национального орнамента. Возьмем любой орнамент Монголии, а их тысячи, все они так или иначе связаны с развитием графического искусства, поэтому последнее неотделимо от орнамента. Таким образом, формирование образного строя графического искусства и национальных орнаментов Монголии можно считать выражением очень богатой и сложной истории народа: его происхождения, этапов тысячелетнего развития, этнических процессов, древних и современных, культурно-исторических взаимодействий с дальними и соседними странами.

Так же, как развитие графики, развитие орнаментального образа Монголии тесно связано с бытом народа, с его обрядами и обычаями. Богатейшие монгольские орнаменты (зооморфные, растительные, геометрические, геральдика и т. д.), создаваемые веками, в процессе исторического развития в силу различных причин видоизменялись. Например, в определенный период в художественных образах графического искусства появляются мифологические персонажи, то же наблюдалось и в искусстве орнамента. Об этом свидетельствуют многочисленные памятники, связанные с распространением ламаизма в Монголии, а также иконы, изображения обрядных духов, животных и так далее.

О рисунках мифологического характера А. П. Окладников пишет: «Они объединены не случаем, не простым совпадением, а имеют глубокую внутреннюю связь. Судя по содержанию рисунков, они возникли не в результате мгновенного порыва художника, вызваны не простой игрой воображения или попыткой развлечь»[1].

Итак, мы привели некоторые примеры того, что за многие века своего существования монгольский народ создал огромное количество графических работ, в которых образно отражаются трудовой и социальный опыт, выражаются мировоззрение, мораль и эстетические вкусы.

Формирование художественного образа монгольской графики — многовековой, сложнейший процесс духовного творчества народа, поэтому изучение и обобщение этого многогранного явления требуют больших усилий ученых.

История показывает, что с изменением социальной структуры народа изменялись и графическое искусство, и его общественные функции. По мере развития общества углублялась и способность человека к обобщенному восприятию всего окружающего мира, жизни и природы. Так, монгольские художники-графики конца XIX — начала XX века предпочитали как можно правдивее показывать жизнь, обобщая ее типичные образы.

По мере активизации национально-освободительного движения в духовной жизни монгольского народа происходят новые перемены. Прогрессивные художники начинают в своем творчестве отражать взгляды этого движения. Происходит борьба между старым и новым в понимании реальности жизни и общественного развития.

В начале нашего века такие передовые художники, как Сономцэрэн, Цаганджамба, Б. Шарав, в своих жанровых картинах старались раскрыть жизненную реальность того времени, широко освещая явления несправедливости, рассказывая об угнетенном, бесправном положении народа, критически относясь к феодалам, духовенству, разоблачая их истинное, алчное лицо. Художники-графики в произведениях выражали свои взгляды, протестовали против угнетения и стремились ко всему новому, передовому. Их творческие искания приводили к критике старого, к реализации нового в монгольской графике, что, конечно, сочеталось с прогрессивными веяниями в жизни общества.

С 1908 года в Монголии издавались периодические журналы и газеты на монгольском языке, что придавало графике газетно-журнальное направление. В журнале того времени «Вестник монгольского слова», в «Монгольской газете» помещались графически выполненные иллюстрации, политические карикатуры на тему первой мировой войны, о германских, австрийских империалистах.

С марта 1913 года выпускался журнал «Шинэ-Толь» («Новое зеркало»). Этот год можно назвать годом рождения монгольской периодической печати. С ноября 1915 года издавалась газета под названием «Нийслэл хурээний сонин бичиг» («Столичное письмо»). Уже тогда страницы этих изданий украшались графическими рисунками.

В тот период в графическом искусстве велся поиск новых технических приемов, отмечалось стремление к пространственному построению

[1] *Окладников А. П.* Олень золотые рога: Рассказы об охоте за наскальными рисунками. С. 228.

композиции, объемности, некоторые художники даже тяготели к европейской манере исполнения. Все заметнее и ярче становились выразительные средства в графике: линии, штрихи, ритм, динамика.

Наряду с этим дальнейшее развитие получила национальная живопись в стиле «монгол зураг» (монгольский рисунок). Этот стиль очень специфичен и своеобразен. Одной из главных особенностей «монгол зураг» является его не чисто живописный, а живописно-графический характер. Иной раз даже преобладают декоративно-графические черты.

Основным изобразительно-выразительным средством «монгол зураг» является линия, придающая рисунку самобытность, изящность и тонкость. Ярким примером «монгол зураг» можно считать произведения известного художника Б. Шарава, основой письма которого, по словам И. Ломакиной, является «линия, она же — главная выразительница всех движений и эмоций, наконец, общего ритма картины»[1].

Изучая творчество Шарава, венгерский ученый Рона-Таш пишет: «Вплоть до революции его творческой тематике характерен критический реализм, к его глубокому гуманизму примыкают беспощадный сарказм и насмешка, бичующие бесчеловечность, а также безудержное шутливое настроение... По его картине можно представить все типы глумливых лам. Скупые, расточительные, чванливые и склочные ламы являются действующими лицами многочисленных мелких сцен.

Разоблачая чванство богатых церковных господ, художник в то же время показывает повседневные хлопоты простого народа. ...Простого монгола можно узнать не по его индивидуальности, а по его деятельности!»[2].

Художник Балдугийн Шарав родился в 1869 году в Засагтханском аймаке, он прославился среди народа как Марзан Шарав.

Вначале он был известен как копировщик фотокарточек. Он увеличивал и раскрашивал фотографии. Однажды он увеличил маленькую фотокарточку богдо-гэгэна и его жены, затем таким же образом изобразил наставника — ламу. Это и явилось началом его популярности.

Шарав изобразил богдо-гэгэна и его наставника — ламу Балданхачина — на искусно выписанном фоне, который придумал сам. Художником впоследствии были созданы очень многие графические работы. Они отличались не только реалистичностью, но и юмором, что нравилось всем и считалось в изобразительном искусстве новым явлением.

Он создал произведение «Праздник кумыса». В центре картины изображен большой шатер, в котором ламы устроили пиршество. Слева от шатра музыканты играют на национальных инструментах. Справа сидят люди и пьют кумыс. Тут же у палатки затеваются потасовки.

В картине «Один день Монголии», или как ее часто называют «События одного дня», Шарав представляет труд людей, детально показывая быт монголов до революции. Изображены дойка животных, сенокос, труд земледельцев, сбор орехов, перекочевка скотоводов, свадебная процессия, прицеливающийся охотник, волк, крадущийся к тарбагану, стреноженные лошади.

Во дворце-музее богдо-гэгэна хранятся две картины Шарава под названием «Зеленый дворец богдо-гэгэна» и «Летний дворец», которые разнятся между собой по стилю рисунка. На первой изображен зимний дворец богдо-гэгэна (в настоящее время музей) со всеми подсобными сооружениями, в том числе зданием, предназначенным для личной гвардии, возле которых толпятся паломники: пешие и конные, а на другой картине поблизости летнего дворца люди гуляют, катаются на лодках, переправляются на плотах через приток реки Толы. На берегу реки пасутся олени, лошади, животные и даже слон из зоопарка монарха. За дворцом возле стада коров суетятся доярки, виднеется вереница нагруженных телег. Много богомольцев. Все детали тщательно продуманы. Здесь не забыта даже собака в конуре.

В таких, казалось бы, чисто живописных работах талантливого художника Шарава, отчетливо видно тяготение к графической манере исполнения. Всю творческую жизнь Шарава можно разделить на два основных периода: если первый период творчества тяготел к более живописно-графическому направлению, то второй, послереволюционный, период его творчества — к графическому искусству. В 1921 году Шарав сделал для революционной газеты рисунок «Революционный трубач», предвещая тем самым начало нового монгольского изобразительного искусства.

В 1922—1923 годах Шарав начал изображать в плакатах новую жизнь. Впоследствии его плакаты стали широко известны не только в Монгольской Народной Республике, но и за ее пределами. В создании сатирических плакатов наряду с Шаравом принимали участие художники А. Соёлтой, О. Санжокаев, С. Бавасан и другие.

Работа Б. Шарава по созданию портрета Д. Сухэ-Батора, вождя Монгольской народной революции, и его воинов явилась началом создания нового социалистического изобразительного искусства Монголии, открыла революционную тематику. Шарав, таким образом, по праву считается первым художником, отдавшим свое мастерство и талант делу народной революции, первопроходцем новой монгольской графики и основоположником изобразительного искусства Монгольской Народной Республики.

В первые годы народной революции наряду с декоративной графикой в газетах и журналах начали появляться сатирические рисунки. При помощи сатиры беспощадно высмеивался эксплуататорский класс — феодалы, духовенство.

Монголы с глубокой древности щедро наделены чувством пространственности, и это понятно, если исходить из того, что сравнительно небольшое по численности население в течение многих веков проживало на огромной территории. И, следовательно, эта пространственность всегда отражалась не только в живописи, но в определенной мере и в графике.

Сама жизнь вынуждала скотовода присматривать за скотом с горных вершин, с которых открывались ему прекрасные картины родной природы, он видел перед собою огромное жизненное пространство, что, конечно, рождало в сердце монгола чувство свободы, счастья и простора.

И именно под такими впечатлениями монгольские художники создавали прекрасные произведения, вкладывая в них определенное эмоциональное содержание.

Графические работы художника Цаганджамба «Восемь коней счастья», «Стадо верблюдов», «Антилопы Монгольского Алтая», а также некоторые произведения Шарава свидетельствуют о своеобразии передачи пространства и объема на картинной плоскости. Ведь не случайно, что предметы, нарисованные в стиле «монгол зураг», взяты с высоты, с далекого расстояния, как бы охватывают огромное пространство. Художник, изображая предметы с верхней точки (как говорят, с птичьего полета) и распределяя их почти по всей плоскости полотна, более точно передает действительное масштабное соотношение вещей и пространственное их положение.

Но в «монгол зураг» соблюдался и другой принцип, когда главные предметы, например портреты или иконы, изображались в центре крупным планом, а все остальное — более мелко.

Особенностью стиля «монгол зураг» являлась также слабо выраженная светотеневая моделировка, особенно при выполнении портретов и икон, что ярко выражено в портретных работах Шарава «Богдоджавзандамба», «Эх дагина Дондогдулам», «Лувсандондов», «Балдан-хачин».

Это было новой идеей, определившей дальнейший путь развития «монгол зураг».

Другой особенностью «монгол зураг» является плоскостный рисунок, в котором эффект пространства достигается путем многоплановости изображения.

Для «монгол зураг» характерны чистая цветовая гамма и тончайшая проработка деталей. Здесь существует множество правил. Например, строго канонизировано изображение божеств, тогда как кайма, окружающая изображение, может выполняться с творческой свободой. При этом «монгол зураг» предполагает стилизованные изображения гор, облаков, огня, ветра, дыма, цветов, скал.

Особенностью «монгол зураг» являются также специфическое расположение предметов на картинной плоскости, детальное изображение каждого предмета, цветовая гармония и единство, значимость символики, художественность контурных линий, философская логика.

Газетно-журнальная сатирическая графика также является яркой страницей монгольского искусства.

В первые годы Монгольской народной революции наряду с газетно-журнальной графикой, политическим плакатом и сатирой прочно вошла в жизнь станковая графика, показывающая героический образ монгольского народа, обращавшая острие своего оружия против врагов молодой республики. Впервые в истории народной Монголии появилась возможность свободного развития художественного творчества, служащего интересам простого народа. Новое графическое искусство прежде всего широко пропагандировало революционную идеологию, оно было тесно связано с жизнью широких народных масс.

Рисунки художников Шарава, Пунцагжуная, Гэндэнжава, Жалсрая, Лувсаннамжила, Санжжава и других постоянно публиковались на страницах первых революционных газет и журналов: «Уриа», «Нийслэлийн шинэ сонин», «Хураангуй сэтгуул», «Ардын эрх», «Манай унэн», «Ардын цэрэг», «Харилцан туслалцах хоршоо», «Манай зам» и другие.

Революционные художники, развивая прогрессивные демократические традиции национального искусства, увязывали их с новой реальностью и вместе с тем старались изучить лучшие традиции мирового искусства, прежде всего советского изобразительного искусства, стремились к реалистическому методу исполнения.

По мере расширения и развития книгоиздательского дела книжная графика поднялась на новую ступень развития и освоила новые средства книжного оформления. Кроме ксилографического способа печати книжных и газетно-журнальных рисунков и иллюстраций внедрялся литографский способ печати. Это дало возможность увеличить тираж художественного оригинала, улучшить качество копирования различных иллюстраций и рисунков с оригинала.

Художники того времени, как и в прежние века, не ставили свои подписи или какие-либо знаки под своими произведениями. По этим при-

---

[1] *Ломакина И.* Марзан Шарав. М., 1974. С. 63.

[2] *Рона-Таш А.* Марзан Шарав (1869—1939): Великий художник и этнограф монгольского народа. М., 1968.

чинам очень трудно установить авторов графических работ, сделанных до 1930-х годов.

Однако мы знаем, что к передовым художникам-графикам этих годов относятся А. Соёлтой, О. Санжжав, Д. Чойдог, посвятившие свое творчество дальнейшему развитию монгольского графического искусства.

В графических работах этого периода четко ощущалось стремление к созданию образа рабочего. Это было связано с тем, что в 1930-е годы интенсивно начала развиваться промышленность.

С первых лет революции и на протяжении многих лет в графическом искусстве Монгольской Народной Республики большое значение имела карикатура. По этому поводу писатель С.Буяннэмэх еще в 1935 году писал, что «карикатура создается не только для того, чтобы рассмешить людей, она имеет глубокое политическое и общественное содержание, выражает правдивую жизнь»[1].

В те годы немалое место в журналах занимали политические карикатуры. На тему разоблачения японского империализма, его коварных милитаристских целей и посягательств в журнале «Хумуужил жигшил» в 1936 году была опубликована политическая карикатура. Художник изобразил японский империализм в виде волков, посягавших на священные границы МНР.

В другой политической карикатуре, разоблачавшей агрессивные цели империалистической Японии, художник изобразил самурая, который при поддержке марионеточного режима гоминьдановской Маньчжурии, размахивая саблей, готовится к захвату МНР, а напротив стоит монгольский солдат, полный решимости защитить независимость и национальный суверенитет своей Родины.

Это свидетельство того, что революционные изменения, происшедшие в жизни народа сразу же становились тематикой графического искусства.

На страницах газеты «Залуучуудын унэн» в 1931 году напечатано несколько рисунков художника О. Санжжава «О необходимости занятий спортом», а в 1934 году художник Д. Чойдог в своих рисунках призывает к обороне страны.

К 1940 году в изобразительном искусстве уже образовались два основных направления — это творческое развитие и обогащение прогрессивной традиции национального изобразительного искусства и попытка освоения искусства европейских стран.

Первенцем монгольской революционной графики, ее подлинно народным боевым детищем является политический плакат — верный помощник партии. Поэтому для разъяснения задач Монгольской народно-революционной партии и Народного правительства огромное значение имело создание плакатов. Плакаты были очень доходчивы и понятны, даже безграмотному или малограмотному населению МНР. Замечательными плакатными работами революционного периода являются 11 плакатов, изданные в Петрограде в первые годы Народной Революции, известные ныне под названием «Петроградские», и среди них «Дореволюционная Монголия. Победа Народной Революции»; «Монголия под игом духовных, светских феодалов и иностранных захватчиков. Монголия, освобожденная от эксплуататоров»; «Духовные и светские феодалы жестоко эксплуатируют монгольский народ. Народные ополченцы под руководством народной партии освобождают монгольский народ от эксплуатации»; «Ненасытное духовенство. Народная власть навсегда замкнула рты духовных феодалов»; «Жестокий феодал»; «Самосуд старого режима. Справедливость нового времени»; «Налогообложение до Народной Революции. После Народной Революции монголы освободились от налогов»; «Империалистический осьминог» и другие. Хотя на плакатах нет подписей авторов, однако почти все исследователи приходят к единому мнению, что их создал талантливый художник-график Шарав, а пояснения написаны писателем С. Буяннэмэх. Эти плакаты ярко свидетельствуют о глубокой перемене в тематике графического искусства после победы революции.

«Эти плакаты служили не только прекрасным средством массовой агитации и пропаганды революционных идей, но и одновременно являлись и средством мобилизации широких народных масс для отпора классовому врагу»[1].

«Петроградские» плакаты оказали существенное влияние на последующее развитие графики в периодической печати, на страницах которой стало появляться немало рисунков со сходной композицией. Эти плакаты оказали также некоторое влияние и на дальнейшее развитие живописи. Например, в 1950-е годы народный художник Л. Сэнгэцохио в композиции своей исторической картины, показывающей невыносимую жизнь монгольского народа до победы Народной Революции, творчески использовал композиционное решение одного из плакатов «Петроградского» цикла.

В плакатах монгольских художников в последующие годы широко использовалась символика. Четкий ксилографический стиль рисунка, выразительные персонажи как нельзя лучше передавали смысл плаката и вместе с тем отражали эпоху возвышенного энтузиазма, оживленных ораторских диспутов.

Если в первые годы Народной Революции главными темами были политические события, в 1930-х годах — развитие промышленности, то в 1940-х годах главенствующее положение в графическом искусстве заняло отражение темы морально-этического характера, достижений в сфере культуры, в сельском хозяйстве («Развиваем аграрное дело», «Пусть развивается земледелие» и др.).

В период 1940—1960-х годов монгольская графика достигает больших успехов в освоении и в творческом развитии новых графических видов и техник: акварельный портрет, офорт, литография и так далее. В полную творческую силу стали работать такие мастера, как Д. Манибадар, Д. Чойдог, У. Ядамсурэн, О. Цэвэгжав, Д. Лувсанжамц, Л. Гаваа и многие другие. Появились молодые талантливые художники — Н. Цултэм, Г. Одон, А. Гурсэд, В. Одгийв, Ц. Доржпалам и другие.

Крупнейшим событием явилось создание в 1942 году при Совете Министров МНР специальной организации по изобразительному искусству, благодаря чему творческие силы художников объединились. Целью этой организации было дальнейшее развитие изобразительного искусства, повышение профессионального, идейно-политического уровня художественных произведений. В эти годы в графическом искусстве преобладает военно-патриотическая тематика.

Монгольские художники-графики не только раскрывают тему героических сражений Советской Армии с гитлеровским фашизмом, они также показывают борьбу с японским милитаризмом. Тема дружбы монгольского и советского народов широко отразилась в графических работах этих лет.

Художник У. Ядамсурэн показывает Гитлера в образе многоголового людоеда, а художник Д. Манибадар изображает монгольского богатыря, который с помощью СССР побеждает японский милитаризм.

В 1950-е годы организуются творческие отчеты монгольских художников. В выставке 1959 года успешно участвовали молодые художники Б. Гомбосурэн, С Нацагдорж, С. Жамсран, Ж. Цэнд-Аюуш, Б. Доржханд, С. Рэнцин. В их плакатах нашли свое выражение героические образы строителей новой Монголии, воспевались патриотизм, интернационализм монгольского народа, братская помощь Советского Союза.

Радостным событием для монгольских художников было решение Центрального Комитета Монгольской народно-революционной партии 1955 года об организации Союза художников Монголии, первый съезд которого проходил в том же году. На съезде обсуждался вопрос о современном положении изобразительного искусства и дальнейших его задачах.

Монгольская графика осваивала все новую и новую тематику. Так, например, были созданы такие работы, как «Шерсть — это золото» и другие.

В это же время художник Д. Манибадар подготовил целый альбом, более 500 образцов монгольского национального орнамента, который был издан в Германской Демократической Республике. Орнаменты отличались тончайшей, почти ювелирной разработкой деталей. Для них характерны условность и обобщение форм природы, у них свои законы композиции, оригинальное использование национального декоративного искусства.

Ярким художником народной Монголии заслуженно считается У. Ядамсурэн, родившийся в 1905 году. Еще в юности он увлекся традиционным искусством живописи и графики. Ядамсурэн внес значительный вклад в развитие национального искусства Монголии. И теперь ему присвоено высокое звание народного художника МНР.

Ядамсурэн в разное время создал много прекрасных живописных произведений. В поисках решения таких полотен он выполнил много интересных зарисовок и набросков. Свой творческий путь У. Ядамсурэн начал с газетно-журнальной графики.

Он не только портретист и продолжатель традиций плоскостной живописи, которая по стилю близка к графике, но и исследователь культурного наследия своей Родины. Ядамсурэн в течение многих лет собирал ценнейший этнографический материал — образцы монгольской национальной одежды и головных уборов разных эпох. В результате этой кропотливой работы художником были выполнены рисунки более 50 видов одежды и до 100 видов головных уборов народов, проживавших на территории современной Монголии в разное время.

В 1960-х годах монгольская графика активно включилась в борьбу за мир и всеобщую безопасность. Значительное место заняла тема, посвященная детям.

Славную и очень увлекательную страницу монгольской графики составляют рисунки для детских книг. Художники стремятся окружить малышей теплотой и любовью. Мастера детских книг, такие, как Я. Уржинээ, Саналбат, Д. Батсуурь, С. Идэрхангай и другие, любовно оформляют детские книги.

Много графических работ для детских книг создал талантливый художник-график Я. Уржинээ. Яркие образы монгольских детей показаны и в его плакатах. Уржинээ также активно работал и в газетно-журнальной графике. На страницах журнала «Современная Монголия» им опубликовано множество рисун-

[1] *Буяннэмэх С.* Уран хошин зураг гюгч юу вэ? // Монгол ардын ундэсний соёлын зам. 1935 он. № 1

[1] *Вяткина К. В.* Монгольские революционные плакаты // Музей антропологии и этнографии АН СССР. М., 1955. Т. 16. С. 5—23.

ков («Девочка-скотовод», «На берегу Толы», «Ласточка», «На окраине города» и др.).

Работая в стиле «монгол зураг», Уржинээ выполнил плакаты «За мир», «Октябрь и мир» и многие другие, а также тематические картины «Борьба детей», «Скачка», «В школу», «Счастливое детство», «Счастливая мать».

В этот период успешно работали в жанре карикатуры известные монгольские графики А. Гурсэд и В. Одгийв. Их карикатуры остро критикуют недостатки людей и организаций. Получили широкую известность такие политические карикатуры, как «В небе Вьетнама», «Хитрость колонизаторов», «Подарок американской военщины» и многие другие.

Высокими достижениями в 1960-е годы отмечены линогравюры монгольских художников. Здесь талантливо проявили себя мастера графики Д. Амгалан, С. Нацагдорж, Б. Балдан, О. Нямсурэн.

Еще одним ярким мастером монгольской графики 1960-х годов является художник Б. Балдан. Он создал такие гравюры, как «Палатка», «Погонщик овец», подготовил серию картин на тему «Храбрая девушка большого Гоби». Здесь за основу темы он взял героический подвиг храброй девушки Бор, погибшей за дело революции от рук контрреволюционеров.

В эти годы появилось много художников, прошедших подготовку в учебных заведениях художественного профиля, которые впоследствии показали себя прекрасными графиками. Событием в художественной жизни Монголии стало появление содружества мастеров графики Д. Сандагдоржа, Д. Нацагдоржа, Л. Батсуха. Они совместно начали выпускать произведения под именем Саналбат. Создали линогравюры на тему «Моя Родина» («Миний нутаг»), «Главнокомандующий Сухэ-Батор» и другие.

Стремление монгольских графиков к созданию образов простых тружеников социалистической Монголии особенно сильно проявилось в портретном жанре 1960-х годов: они систематически изучают повседневную жизнь народа и на основании глубокого анализа создают правдивые образы современного человека труда.

Важную и незаменимую часть монгольского изобразительного искусства составляет книжная графика, так как она является верным спутником человека, особенно нашего современника. Хорошо иллюстрированная книга доставляет радость своим читателям.

В 1960-е годы монгольские книгоиздатели чрезвычайно расширили выпуск интересных изданий, требования к качеству издаваемой продукции повысились, а следовательно, повысились требования и к графическому искусству. Причем основой этого явился возросший культурный уровень читателей. В книжной графике создавались иллюстрации к монгольской литературе и народным сказкам, к прозаическим и стихотворным произведениям, к детским книгам. Они отличались разнообразием поисков, техники. Каждая из них была новым шагом в развитии книжного искусства.

Так, примером нового в книжной графике является работа художника Д. Сандагдоржа. Оформляя книгу Ч. Лхамсурэна «Дэлдэн хар», он сделал все иллюстрации бумажной вырезкой, что явилось новаторством в книжной графике. Им же в 1964 году была создана серия иллюстраций в технике линогравюры в книге сказок «Цолмон цоохор унага», где найдено интересное решение шрифтовой композиции титульного листа.

Большой вклад в дело оформления и иллюстрирования различных книг внес известный художник Л. Гаваа. Он оформлял книги Д. Нацагдоржа «Учиртай гурван толгой», Д. Намдага «Цаг терийн уймээн», Л. Вангана «Тожоо жолооч», рассказ Э. Оюун «Хуримлах ёс» и другие.

В докладе на III съезде монгольских художников отмечалось: «В графическом искусстве начинает развиваться много новых приемов и техник, таких, как линогравюра, ксилография, литография, офорт, монотипия; в монгольском изобразительном искусстве графика вышла на ведущее место»[1].

Развивается пейзаж, к которому неизменно обращаются не только пейзажисты-живописцы, но и почти все активно работающие в графике. Пейзажная графика становится гибким и послушным инструментом для выражения обширной гаммы эмоциональных состояний. Иногда монгольские художники-пейзажисты выполняют работы и в графике. К ним можно отнести мастеров своего дела Н. Цултэма, М. Цэмбэлдоржа. Н. Цултэм создал ряд плакатов (например, «Д. Сухэ-Батор»), портреты карандашом, акварельные работы, зарисовки; а художником М. Цэмбэлдоржем выполнены серии акварелей «По местам культурных достопримечательностей нашей страны».

В 1982 году в Улан-Баторе с успехом прошла выставка картин М. Цэмбэлдоржа — художника-пейзажиста, всегда остро чувствующего природу. Выставка получила высокую оценку. Это дань уважения монгольского народа художнику. М. Цэмбэлдорж выразительно и лаконично раскрывает и облик величавых гор, и гобийские пустыни («Дорога по Гоби», «К Центру» и др.).

Графическое искусство Монголии с давних пор было связано с ксилографией, поэтому резьба по дереву считалась профессией весьма почетной. Резчики назывались сильберчами и работали по рисункам художников-графиков.

Одним из наиболее известных представителей графического искусства является художник Д. Амгалан. Им выполнены серии линогравюр: «Утро нашей Родины», «На мирном строительстве» и другие. В его произведении «Доброе утро, мама», или «Пусть всегда будет солнце» малыш, проснувшись рано утром, выбегает из своего жилища (гэра) в одной рубашке, раскинув ручонки, бросается навстречу матери, несущей из родника воду. Рисунок освещен восходящим солнцем, яркие лучи которого заливают и малыша, и мать. В рисунке «В школу» художник Д. Амгалан показал школьников, спешащих ранним утром в районный центр. Ребята, облепившие повозку, показаны на белом фоне, который становится активным участником произведения, он подчеркивает прозрачный утренний воздух.

В гравюре на линолеуме «Скачки» Д. Амгалан использует элементы национальной живописи. Из-под копыт скакунов вьются клубы пыли, ее орнаментальность усиливает впечатление летящих над землей лошадей. Хорошо переданы азарт, темперамент этого национального вида спорта, и, конечно, это прославление лихих наездников, которым всего от 6 до 12 лет.

Большой популярностью в стране пользуется плакат Д. Амгалана «Прыжок от феодализма к социализму». В нем наглядно показан процесс стремительного скачка монгольского общества к социализму, минуя капиталистическую стадию развития. И в настоящее время Д. Амгалан часто обращается к плакату. Он добился больших успехов в технике линогравюры и считается ведущим графиком современной Монголии.

Талантливому графику С. Нацагдоржу принадлежат линогравюры «Ветер Родины», «Табун», «Наши края», «Жеребенок», «Атар», «Караван», «Новоселье», «Три печальных холма» и другие.

В линогравюре «Табун» особенно хорошо передано чувство пространства, в линогравюре «Флейтист» образ задумчивого музыканта, спокойно едущего по степи, выразителен и полон обаяния. Крупный силуэт всадника-музыканта хорошо вписывается в пейзаж степи, огромное пространство которой подчеркивается ажурным рисунком высоковольтной линии. Гравюра «Новоселье» из этой же серии по точности этнографических деталей перекликается с лучшими произведениями Б. Шарава. Линогравюра «Моя Родина» отображает жизнь скотовода.

Монгольских графиков привлекает также фольклор. Так, по мотивам монгольских сказок художником Б. Балданом созданы литографии «Народный богатырь», «Девочка с грибами» и другие.

Еще одним из талантливых мастеров графики 1960-х годов был художник О. Нямсурэн, создавший прекрасные литографические листы, такие, как «У реки», «В школу», «На водопое». Он внес много нового в развитие графического искусства, в освоение новой техники и средств выражения. Кроме того, он успешно работал в карикатуре. За свою короткую жизнь он создал много ярких сатирических листов, таких, как «Уймите собаку», «Здравствуйте» (вместе с художником А. Гурсэд), «Сын начальника» и другие.

Видное место в изобразительном искусстве Монголии занимают также сатирические произведения, направленные на искоренение всего того, что мешает дальнейшему развитию социалистической Монголии.

В этом плане работают художники-графики В. Одгийв, А. Гурсэд, О. Нямсурэн; молодые художники Ц. Доржготов, Ц. Байды, М. Цэдэв, С. Чимиддорж и многие другие. Ими выполнено множество сатирических работ на политические, бытовые темы, на темы мира и безопасности.

В последние годы графики Монгольской Народной Республики принимают активное участие в международных выставках. Их произведения удостаиваются многочисленных премий.

С первых дней Народной власти большое значение в искусстве и в общественной жизни страны имели плакаты. Они являлись как самым доступным, так и самым оперативным средством пропаганды Народной Революции и ее завоеваний.

Если раньше плакаты выражали идею революции и были направлены на формирование патриотического и интернационального сознания у трудящихся, наглядно обнажали язвы пережитков феодализма, вскрывали пагубность ламаистской церкви, то по мере развития общества тематика плакатов расширялась, в них чутко и своевременно отражались изменения, происходившие в политической, экономической и культурной жизни страны.

Если плакаты 1920-х годов посвящались в основном борьбе нового со старым, то в плакатах 1930-х годов главной темой стало развитие новых отраслей народного хозяйства страны. Авторы плакатов стремились показать созидательный труд народа, строящего счастливую жизнь. Плакаты призывали трудящихся к бережному отношению к культурным ценностям, к овладению грамотой.

Если монгольский художник-график раньше изображал князя, сгребающего рукой крошечные фигурки бесправных аратов, а текст плаката гласил: «Этот князь обманным путем под видом повинностей и налогов обирает своих аратов. Он довел их до нищеты и голода; тех, кто не мог платить налоги, он жестоко избивал.

[1] Современная Монголия. 1963. № 1.

Не смешно ли, что подобные князья теперь говорят о том, что они должны руководить делами!» Это было понятно простому арату. В дальнейшем же содержание плаката становилось совсем иным. Оно соответствовало культурному уровню человека, обеспечивало его запросы и всецело было направлено на реализацию задач, поставленных партией, правительством МНР.

Если в революционные годы на плакатах изображались монгольские солдаты и красноармейцы, штыками сгонявшие всех угнетателей со спины арата, или — ненасытный лама, на рот которого был повешен огромный замок, и все, что раньше отдавали ему бедняки, теперь оставалось народу, то современные плакаты отличаются от них как по содержанию, форме, так и по манере исполнения.

В монгольской графике большое значение имеет символика, так как она понятна почти каждому монголу. Например, определенный цвет или орнамент выражает глубокие патриотические чувства монгольского народа. В плакате Д. Лувсанжамца «Монголия» по синему небу, обрамленному широкой красной полосой с узором «алхан-хэ», плывут символы счастья — тонкие белые завитки «облачного орнамента». В центре плаката — причудливой формы рамка, вырастающая из ярко-белых лепестков лотоса, древнего символа чистоты мыслей и благородства поступков. На белом фоне отчетливо выделяется написанное золотом слово «Монголия».

В плакате успешно работали художники Б. Гомбосурэн, Ц. Жамсран, Г. Сосой, Л. Гава и многие другие.

В первые годы после Народной Революции Б. Шарав попытался оформить книгу Д. Дефо «Робинзон Крузо», переведенную на монгольский язык, и сделал обложку для книги Ц. Дамдинсурэна «Гологдсон хуухэн» («Отвергнутая девушка»). А в 1930—1940-е годы книжная графика получает дальнейшее развитие. С 1934 года в МНР стал выходить ежемесячный журнал «Монголын ундэсний соёлын зам» («Путь национальной культуры монгольского народа»). Этот журнал привлек к сотрудничеству трех замечательных мастеров графики — А. Соёлтоя, О. Санжжава, Д. Чойдога и С. Бавасана,— которым, несомненно, принадлежат успехи монгольской книжной графики этих лет.

Художник Д. Чойдог (1917—1956) принимал активное участие в создании «Монголизо». Он был учеником советского художника К. Померанцева. Д. Чойдог публиковал свои статьи и очерки в газетах и журналах 1930-х годов и сам иллюстрировал их. После окончания Московского художественного института имени В. И. Сурикова в 1940 году Чойдог успешно работал в журнале «Матар» и выполнял необходимые иллюстрации. Многие его произведения посвящены теме дружбы между МНР и СССР.

В 1950—1970-е годы монгольская графика обогатилась целым рядом значительных произведений. Видное место в ней заняли работы художников среднего и младшего поколений — А. Гурсэда, Ц. Доржпалама, Г. Нацагдоржа, Д. Сандагдоржа, Л. Батсуха, Г. Сосия, Б. Балдана, О. Нямсурэна, Б. Санжида и других. Они работают в разных направлениях и в разной технике. Например, художник Л. Батсух тяготеет к национальному фольклору. Интересны его произведения на тему «Хохоо-Намжил и рождение национального музыкального инструмента морин хура».

Графическое искусство Монголии получило большое распространение также в форме орнаментальной росписи кожаных изделий, бытовых предметов, домашней утвари и в архитектуре. Эта традиция, своими корнями уходящая в глубь веков, в наше время нашла свое новое выражение.

Работы современных монгольских графиков рассказывают об удивительной экзотической природе Монголии, о красивых оленях и могучих сарлыках, о богатстве фауны, флоры, о домашних животных, об успехах в сельском хозяйстве и промышленности, о достижениях культуры, искусства и науки.

Плакаты, выполненные уверенным лаконичным штрихом, выразительными цветовыми пятнами, дают глубокое представление не только о жизни аратов-скотоводов, но и о достижениях рабочих, строителей. В этом плане интересен лаконичный и убедительный плакат Ц. Жамсрана «Дархан сегодня и завтра».

Работы художников нашего времени отражают народнохозяйственные дела, военно-патриотические темы. Все чаще монгольские художники-графики обращаются к международной тематике.

Приведенные нами некоторые примеры позволяют говорить о важных процессах, происходящих в монгольской графике, что свидетельствует о росте графического искусства, разнообразии техники исполнения и немалых возможностях дальнейшего его развития.

Однако надо отметить, что хотя монгольская графика достигла немалых успехов, неравномерным было ее развитие, далеко не одинаковыми были мастерство и освоение художественного метода, не во всех произведениях в достаточной мере отражались современные достижения народа.

Монгольская народно-революционная партия, чутко прореагировав на нездоровые явления, наблюдавшиеся в изобразительном искусстве в конце 1960-х годов: отклонение от главного принципа социалистического реализма, обращение некоторых художников к формализму и абстракционизму, восхваление чуждых взглядов,— решительно указала, что единственный правильный принцип, которым должно непоколебимо руководствоваться монгольское искусство,— это принцип социалистического реализма, и тем самым своевременно исправила ошибки, появившиеся в изобразительном искусстве Монголии.

На совещании в ЦК МНРП в июле 1969 года обсуждался вопрос о работе правления Союза художников МНР. Было подчеркнуто, что жизнь требует от работников искусства с глубокой уверенностью занять определенную классовую позицию их творческой деятельности, быть непримиримыми ко всяким проявлениям чуждой идеологии. Особо было отмечено, что нарушение этого требования и серьезное ослабление идейно-эстетического воспитания привели к появлению в последние два-три года у некоторых художников произведений с чуждой идеологией, абстрактных полотен, подражающих формалистической манере буржуазного искусства. Это свидетельствовало о том, что некоторые работники художественного творчества в какой-то мере поддались влиянию враждебной идеологии.

МНРП считает, что главной задачей в ежедневной деятельности Союза художников МНР является создание произведений, отвечающих социалистической идеологии, высоким идеям партийности и народности. Необходимо оценивать художественные произведения с классовых позиций, руководствоваться методом социалистического реализма, что является основой развития теоретических принципов мастера и его художественного таланта. Было указано, что Союз художников должен постоянно уделять внимание правильной организации творческой работы, более глубокому, полному и правдивому раскрытию образа строителей социализма, реальной жизни, а также повышению профессионального мастерства художников на основе развития творческой инициативы.

Одним из основных принципов нашего художественного творчества являются развитие и обогащение прогрессивной традиции национального искусства и вместе с тем творческое освоение лучших достижений мирового классического искусства, культуры Советского Союза и других социалистических стран.

30 июля 1969 года состоялся Пленум Союза художников МНР и обсудил доклад Н. Цултэма «Роль мастеров-художников в претворении в жизнь социалистического реализма».

В докладе критиковались недостатки художников. Пленум указал, что единственно правильный путь — это создание высокоидейных произведений, неукоснительное соблюдение принципа правдивого отражения жизни, неустанного труда, постоянного творческого поиска всего нового и прогрессивного.

В 1970 — начале 1980-х годов жизнь страны была отмечена многими юбилейными событиями, и в связи с этим объявлялись различные творческие конкурсы, организовывались выставки. Монгольские художники-графики активно участвовали в этих творческих конкурсах, и в результате было создано много прекрасных работ. (Выставки: в 1970 году — «100 лет со дня рождения В. И. Ленина», в 1971 году — «50-я годовщина Монгольской народной революции», в 1977 году — «60-я годовщина Великой Октябрьской социалистической революции»; в 1979 году — «20 лет движению кооперации», «Международный год ребенка»; в 1980 году — «110 лет со дня рождения В. И. Ленина»; в 1981 году — «60 лет МНРП:, «60-я годовщина Монгольской народной революции», «Гражданин МНР впервые в космосе»; в 1982 году — «40 лет основанию организации монгольского изобразительного искусства», а также международные выставки сатирических рисунков и плакатов, организованные в Москве и Софии, конкурсы плаката на темы «Охрана природы», «О прекращении гонки вооружений»; выставки книжной графики, организованные в Москве и в Лейпциге; конкурсы на тему «Здоровье, гуманизм, мир»; международный конкурс к 100-летию со дня рождения П. Пикассо.) Выставки молодых художников и многие другие важные мероприятия, проводившиеся в эти годы, не только стали важнейшими событиями в развитии графического искусства, но и явились доказательством подъема профессионального мастерства монгольских художников и роста авторитета монгольского изобразительного искусства на международной арене.

Главной темой монгольского плакатного искусства 1970-х годов была тема «Мир и дружба». Утверждая достигнутое монгольским народом на пути социалистического развития, художник Б. Гомбосурэн создал плакат «Вечно красный факел», художник Д. Амгалан — плакат «Братья, рожденные Лениным», мастер старшего поколения Д. Лувсанжамц — орнаментально-плакатную композицию «55-я годовщина Монгольской народной революции»; художник Ц. Даваахуу — «Да здравствует МНР», «Дружба»; Н. Сандагсурэн — «Мир, дружба», С. Мижиддорж — «Славный Октябрь», Г. Актив и Эрдэнэбулган — «Мир планеты».

Новым шагом в развитии плакатного искусства 1970-х годов можно назвать появление плакатов рекламно-информационного типа. Такие плакаты создавались для цирка, кино, выставок. Среди этих работ особый интерес вызывает серия плакатов художника М. Бутэмжа «Нуд баясан, сэтгэл бадарна» («Глаза ра-

дуются, душа горит») — рекламно-пропагандистские плакаты, показывающие исторические памятники Монголии. Эти яркие плакаты были удостоены международной премии на выставке в городе Брно в ЧССР.

Самобытные произведение художника Бутэмжа сразу заявили о нем, как о талантливом мастере монгольской графики. Работы Бутэмжа появились в конце 1960-х годов. Тогда художник создал несколько ксилографических листов — «Вьетнамская мать», «Лошади», «На водопое».

Художник находится в постоянном творческом поиске, у него сформировалось в 1970-е годы неповторимое индивидуальное мастерство. Творчески обогащая лучшие традиции национальной графики, он ищет пути к синтезу национального с достижениями классического искусства. Его тематическим картинам характерны многосюжетность, подчиненность раскрытию одной большой темы, обобщенной в единой композиции.

1981 год в жизни графического искусства нашей страны был годом новых событий. В этом году открылась новая страница в тематике графического искусства. Впервые монгол полетел в космос, претворяя в жизнь стремления и мечты монгольского народа. Это событие еще раз доказало силу и значение братской дружбы монгольского и советского народов. Оно вдохновило монгольских графиков на новую творческую деятельность и принесло интересные работы, идеи, стремления и желания. Теме космоса монгольские графики посвятили множество работ, широко отразивших грандиозные события. Эти работы наполнены глубоким лирическим, нравственно-эмоциональным содержанием. Так, художник М. Бутэмж создал многоплановый по композиции плакат «Этап». Художник образно показывает основные этапы развития космического исследования и вместе с тем многовековые мечты и желания нашего народа. В таком же духе создан плакат художника Р. Алтанхуяга «Летим в космос». Художник Б. Гомбосурэн подготовил серию информационно-пропагандистских плакатов на тему «Интеркосмос-81», которе стали самыми популярными в МНР. Стоит отметить также плакат Х. Содномцэрэна «Саша и Ганба полетели в космос» и другие. Среди них есть плакаты, обобщающие общественно-политическое значение этого события. Например, связь совместного космического полета советско-монгольского экипажа с развитием страны отразил молодой художник Ч. Жаргал в своем плакате под названием «Тем же темпом скача», раскрыл глубокое общественно-политическое содержание этого события, показал, какого высокого уровня развития достигла сегодняшняя Монголия.

В отражении проблемы мира плакатный жанр вышел на ведущее место в графическом искусстве.

Если до середины 1970-х годов тема «Мир» была общей темой, то с конца 1970-х — начала 1980-х годов она начала углубляться и расширяться. Появились работы на темы «Обуздание гонки вооружения», «Устранение международной напряженности», «Предотвращение ядерного конфликта», «Упрочение международной безопасности». Такие темы получают все более главенствующее значение в монгольской графике, и графическое искусство приобретает более широкий интернациональный характер. Например, в последние годы молодыми художниками созданы серии плакатов на тему «Мир» (С. Мижиддорж — «СЭВ — колыбель мира», Д. Гунгаа — «За мир», Л. Баг-Очир — «Сила дружбы», Саналбат — «Соединяйтесь, силы мира», Д. Батсуурь, Б. Адъяа — «Запрещаем оружие», Ц. Монхжин — «Остановись»).

Отмечая заметное повышение художественного мастерства и идейного уровня произведений монгольских художников, на IV съезде монгольских художников подчеркивалось, что «успешное развитие монгольского изобразительного искусства, являющегося ответственным фронтом и неотъемлемой частью духовной культуры нашего общества, свидетельствует о заметном повышении идеологического уровня произведений, художественности и профессионального мастерства». Определяя дальнейшее направление развития, указывалось, что «задача строительства социализма в МНР еще больше углубляется, вместе с тем постоянно растет эстетическая и культурная потребность созидателей новой жизни». Это требует от изобразительного искусства и всей художественной интеллигенции страны четкого осознания своих обязанностей перед народом. Художники призваны с честью выполнить этот долг, глубоко проникать в жизнь своей страны, отчетливо и образно изображать величие и грандиозность совершающихся монгольским народом подвигов на трудовом фронте.

Поэтому сегодня неотложной задачей изобразительного искусства становятся неустанное повышение идейно-воспитательной роли и создание произведений, широко отражающих героический характер борьбы монгольского народа, активно преобразовывающего наше общество.

«В произведениях наших художников главное место должен занять трудовой человек, воспитанный МНРП в духе традиционной дружбы монгольского и советского народов, принципов пролетарского интернационализма и к высокой цели социализма и коммунизма».

Для успешного выполнения этой задачи монгольские художники мобилизовали все творческие усилия и достигли немалых успехов. Об этом свидетельствуют многочисленные графические работы, созданные за последний период. Особенно наглядным доказательством является выставка монгольских художников, организованная в конце 1982 года, к 40-летию создания организации монгольского изобразительного искусства и к V съезду Союза монгольских художников, на тему «Художник и современность». Выставка стала как бы отчетом об успехах, достигнутых монгольскими художниками за последние годы, о мерах по претворению в жизнь тех важнейших задач, которые ставились перед нашими художниками. Важное значение выставки заключается в том, что ее тема дала возможность художникам не только поразмыслить о том, как они отражают в своих произведениях современность, но и показать их личное отношение к ней.

Одной из главный тем плакатных работ, которые экспонировались на выставке, была тема мира на земле, безопасности, сотрудничества. В выставке приняли активное участие и молодые художники. В работах молодых художников заметен творческий поиск. Они показали новые приемы, технику. Интересны их решения. Молодые художники Н. Амгаланбаатар и Д. Чулуунбаатар в своих плакатах «Азия должна быть центром мира», «Художник — современность» использовали способ фотомонтажа. В последнее время наши художники все больше стали обращаться к этому методу, продолжая и развивая творческие традиции, начатые еще в середине 1930-х годов художником Лувсаннамжилом.

Во всех плакатах выставки можно отметить общее стремление показать главное, предельно обобщенно и лаконично достичь новых своеобразных идей и решений. Кроме того, ярко прослеживались творческие поиски совмещения традиционного национального колорита, четкой и изящной пластики линии, цветодекоративной особенности монгольской графики. Художник Н. Амгаланбаатар создал интересную цветовую пластическую и шрифтовую композицию в серии плакатов «40 лет изобразительного искусства».

Пестрая цветовая гамма, несколько плоскостное, декоративное решение одежды людей напоминают русскую народную лубочную картину. В то же время цветовое пластическое решение плаката сохраняет традиции «монгол зураг».

Много других интересных работ молодых художников экспонировалось на выставке. Художник Т. Отгонбаяр показал плакат для цирка «Монгол-цирк», Х. Содномцэрэн — «Изобразительное искусство мира», Ч. Жаргал — «Мнение нашей страны», С. Хадаа — «Мир», Л. Бат-Очир — «Монгольское изобразительное искусство», С. Мижиддорж — «Солнце вечной дружбы», П. Бямба — «Изображает жизнь», Ц. Монхжин — «Выставка молодых художников» и другие.

В начале 1970-х годов интересными линогравюрами начал свою творческую деятельность молодой талантливый художник Д. Пушкин. Художник создал серию «Цаатан», рассказывающую о жизни оленеводов Монголии. Он проявил себя как интересный своеобразный мастер, хорошо освоивший технику линогравюры. Умело сочетая линии, пятна, штрихи, он раскрывает новые интересные декоративно-пластические возможности этой техники («Детство», «Мальчик-оленевод», «Радость оленевода» и др.). Художник также создает портреты яркого публицистического плана. Таков лист «Сухэ-Батор», в котором создан героический образ вождя Монгольской народной революции. Эта работа выходит за рамки обычного портрета. Здесь изображены различные эпизоды борьбы монгольского народа, что приближает ее к сюжетной композиции. Точно так же решен портрет великого монгольского писателя Д. Нацагдоржа — основоположника новой монгольской литературы.

Художник Д. Сандагдорж создал серию линогравюр «Ленин с нами», а художник Б. Балдан — «Заря Октября». Р. Алтанхуяг обращается к историко-революционной тематике, создавая линогравюру «Герой МНР Гонгор», Р. Цэдэв — линогравюру батального жанра «Атака», Ц. Даваахуу — линогравюру «Мелодия флейты», С. Жамц — «Оленьи стада» и так далее.

Созданные в середине 1970-х годов тематические листы талантливого молодого художника М. Бутэмжа «Народное веселье» и «Провозглашение» принесли много нового и интересного в графическое искусство.

Художественные традиции монгольского графического искусства обогащены в этих работах новыми пластическими решениями, своеобразной композицией. Например, создавая гравюру «Народное веселье», Бутэмж взял за основу сюжета традиционный народный праздник «Надом». Показывая национальную борьбу, художник подчиняет композицию круговому движению, изображая людей, окруживших борющихся. Здесь есть и вереницы всадников, готовящихся к скачкам, и толпы зрителей, сцены стрельбы из лука, музыканты и певцы. Эти сцены не выпадают из общего строя композиции, все они связаны общим настроением праздника.

В гравюре «Провозглашение» М. Бутэмж раскрывает тему провозглашения монгольского суверенного государства, утверждения новой конституции страны, сплочения монгольского народа вокруг партии и правительства.

В начале 1970-х годов широко развивается еще один вид графического искусства — промышленная графика, чему способствовало быстрое развитие промышленности и в связи с чем возникла необходимость рекламы, изготовления упаковок, этикеток, ярлыков.

В последнее время офорт привлекает особое внимание монгольских графиков. Появились графические листы на историко-революционную тему в этой технике.

В середине 1970-х годов созданы офорты молодых художников Д. Гунгаа «Три поколения», «После дождя», «Партизан», «Герои нашей эпохи», «Заслуга всадников»; О. Дарамбазара — «Страница истории», Р. Алтанхуяга — «По дороге Гоби-Хинган».

В современной графике успешно развивается историко-революционная тема, осваиваются новые выразительные средства. Художники показывают сцены современной жизни Монголии. примером таких работ являются офорты Д. Гунгаа «Доярки», «Девушка»; Р. Алтанхуяга — «Земля», «Урожай», «Хлеб»; Я. Оюнчимэгэ — «Гийнгоо»; О. Дарамбазара — «На дороге развития», «Жизнь» и другие. Станковые работы, которые экспонировались на выставке «Художник и современность» в 1983 году, в большинстве своем были выполнены техникой офорта или смешанным способом.

Молодые художники-графики Монголии творчески ищут новые средства выражения и новую современную технику исполнения. Монотипия и смешанная техника относятся к их числу. Так, работа художника М. Бутэмжа «Революционный монгол» — монотипия, работы С. Тугс-Оюуна «Воспоминание о тяжелых годах», «В сельском хозяйстве» — серия монотипий. Молодые художники творчески обновляют и продолжают начинания художника Б. Доржханда, создавшего в 1960-х годах серию монотипий на тему поэмы «Гнедой конь». В смешанной технике созданы работы С. Туго-Оюун «Пикассо», «Вечно молодым»; Д. Гунгаа, Д. Сандагдоржа — «Пикассо и мир» и листы художников Р. Алтанхуяга, О. Дарамбазара.

В 1970-е годы произошли сдвиги в области книжного искусства. Появились свежие и серьезные художественные решения. Плодом особого творческого внимания становятся и отдельные элементы книжного блока: переплет, обложка, форзац, титул, шмуцтитул, суперобложка, для которых художники теперь все чаще используют красноречие аллегории или символа.

В области книжного искусства плодотворно работают такие художники, как Саналбат, Ц. Доржготов, Г. Актив, Н. Содном, Б. Лхагвасурэн, Д. Батсуурь, С. Идэрхангай.

Серьезно иллюстрированные книги играют важную роль в духовном общении народов разных стран. Такого рода важную миссию выполняют реалистические иллюстрации и рисунки монгольских художников. На международных конкурсах книжного искусства они получили высокие оценки и хорошие отзывы.

Стремление художников точнее передать суть и стиль книг монгольских писателей неизменно приводило к поискам новых форм и возможностей в оформлении книг. Так, в уверенных, пластических рисунках или линогравюрах художника Н. Соднома к рассказам и повестям С. Эрдэнэ, Д. Мягмара верно переданы содержание и характер литературных произведений. Художник оформляет самые разные книги, например стихи Д. Дашдондога, Д. Гармаа «Тетрадь с красной обложкой», поэму Ц. Цэренжава «Улаанбаатар». Но самой большой его удачей можно считать линогравюры к книгам Л. Хуушаана «Горячее сердце», Л. Содова «Туман на далекой реке». В своих работах он создал образы трудовых людей (линогравюры «Осенняя мелодия», «Великолепие табунщика»).

В 1970-е годы монгольские художники книжной графики оформили много книг зарубежных авторов. Например, художник Г. Актив создал иллюстрации к книге Э. Войнич «Овод», художник Д. Доржсурэн — к книге писателя В. Катаева «Сын полка», Н. Содном — к книге Г. Маркова «Сибирь». Это свидетельствует о росте мастерства монгольских книжных графиков.

Разнообразие приемов демонстрирует наше графическое искусство в книгах для детей. Особенно наглядно это выступает в оформлении сказок. Соприкосновение с миром сказок как бы активизирует самые разные стороны художественного опыта иллюстраторов; умение выявить моральный подтекст литературного оригинала, его гуманистический смысл, свободу в обращении с традициями народного искусства, особый дар гармонично связывать изображение в книге, сообщать книге нарядную праздничность.

Именно такие черты стремились проявить в своих иллюстрациях художники Ц. Доржготов (книга «Зуу-зуу»), Батсуурь («Золотой и серебряный Бумбуулэй»), Н. Содном («Богатырь Аралдай дархан»), Ц. Доржготов («Бор морь»). Удачны иллюстрации художника С. Идэрхангая к книге писателя Ч. Лодойдамба «Ученики из нашей школы».

Уже в 1960-е годы в развитии станковой графики наступает решающий перелом. Создаются новые благоприятные условия для художественного творчества. Перемены эти быстро сказываются на всех видах и жанрах монгольской графики, которая поднимается на новую ступень как в отношении идейного, тематического, эмоционального содержания, так и в смысле пластических средств выражения. Весь облик монгольского графического искусства меняется на глазах. 1960-е годы характеризуются повышенной творческой активностью в станковой графике. В ней начали звучать темы труда, борьбы за мир, спорта, отдыха, а также будней и праздников, пафоса созидания, человеческих переживаний, радостей материнства, скорби об ушедших. Из года в год все большее значение приобретает станковая графика. Из прежних жанров в ней остались портрет, пейзаж, натюрморт, свободный рисунок с натуры.

В отличие от книжной графики, от плаката станковая графика ближе к натуре. Главным в произведениях станковой графики всегда был человек, его внутренний мир, его труд. Отличительной чертой станковой графики стала прежде всего ярко выраженная серийность.

В 1970-е годы наши художники не раз успешно участвовали в международных конкурсах «Сатира в борьбе за мир». Среди участников этих выставок можно назвать художника Ц. Байды, рисунки которого вошли в золотой фонд постоянной выставки работ художников-карикатуристов разных стран в городе Габров, Болгария.

В 1964 году в Москве вышла книга «Молодость древней Монголии». В ней представлены лучшие произведения и наброски, зарисовки монгольских мастеров, таких, как О. Цэвэгжав, А. Сэнгэцохио, Б. Гомбосурэн, Д. Амгалан, Ц. Жамсран, Я. Уржинээ, и других. Кроме того, в книге под заголовком «Монголия смеется» опубликованы десятки сатирических рисунков монгольских графиков А. Гурсэда, В. Одгийв, Ц. Доржготова, Б. Балдана.

Во многих журналах Советского Союза таких, как «Искусство», «Иностранная литература», «Байкал», «Огонек», «Природа», «Детская литература», «Нева», а также в журнале «Декоративное искусство СССР» от 1979 года, были опубликованы статьи о развитии монгольского изобразительного искусства.

Таким образом, произведения монгольских художников-графиков заслуженно выходят за пределы своей страны на международную арену, что, несомненно, является большим достижением монгольского графического искусства.

Из всего изложенного следует, что монгольская графика — явление яркое и многогранное.

Каждый этап исторического развития человечества в какой-то мере отражался художниками тех времен, причем различными способами и на различных материалах, и являлся свидетельством процесса развития того общества и окружающей среды, в какой находились авторы.

Однако в дальнейшем суть и ценность нового в искусстве должны определяться в прямой зависимости от того, насколько глубоко и верно раскрываются новые явления, насколько правильно отражаются мысли, чувства и настроения широких народных масс, служат ли художники делу развития социалистической идеологии.

В дореволюционное время монгольский народ был отторгнут от постоянного и активного общения с искусством развитых стран, не имел возможности воспринимать и познавать лучшие произведения художников мира. Народная Революция открыла новую эру. Теперь наш народ имеет возможность не только знакомиться с лучшими образцами творчества разных стран и произведениями художников разных эпох, но и изучать и наслаждаться художественными сокровищами мира.

Современная монгольская графика развивается усиленными темпами в тесной связи с прогрессивными творениями зарубежных деятелей этого вида искусства и достигает новых рубежей.

За последние годы в МНР возросли мастерство и культура графического искусства. Эти произведения, по словам советского ученого Н. Кочешкова, позволяют «считать современную монгольскую графику серьезным явлением в художественной культуре братского монгольского народа»[1].

Монгольская графика переживает в настоящее время огромный подъем не только в силу собственных художественных возможностей, но и благодаря тесным художественным связям с искусством социалистических стран, и, особенно с советским искусством.

После Народной Революции 1921 года новое изобразительное искусство началось именно с графики. Это не случайность, а закономерность, основанная на древней народной традиции изображения предметов в графическом исполнении. Народная графика была понятна простому арату (скотоводу) и поэтому она служила острейшим оружием народной власти в борьбе со всеми пережитками старого, в борьбе за строительство новой жизни.

Монгольская народная графика, творчески развивая прогрессивную традицию, обогащая ее лучшими достижениями и богатейшим опытом мирового искусства, впитывая в себя желания и стремления монгольского народа, становится искусством с неповторимым национальным своеобразием, принципами партийности, народности и интернационализма. Монгольская современная графика стала богатым своеобразным искусством, владеющим всем современным арсеналом средств графического искусства, освоившим разнообразные техники, разнообразные жанры.

Сегодня монгольское графическое искусство служит своему талантливому трудовому народу. Это блестяще доказывают произведения мон-

---

[1] *Кочешков Н.* Графическое искусство Монголии // Искусство. 1971. № 7.

гольских художников-графиков и развитие графики в Монгольской Народной Республике.

Глубоко национальный и вместе с тем интернациональный характер графического искусства, его яркий боевой, массовый язык как нельзя лучше отвечал требованиям революционного времени, поэтому новаторское по характеру графическое искусство выдвигалось вперед в деле агитации и пропаганды, становясь тем самым основой развития нового монгольского изобразительного искусства.

Если в первые десятилетия от революционной графики требовали разъяснений, то последние десятилетия отмечены правдивым показом достигнутого, растущим многообразием монгольской графики, обогащенной передовыми прогрессивными достижениями европейских мастеров, причем здесь можно говорить не о слепом повторении, а о творческом и созидательном применении их к национальному композиционному строю монгольской графики.

Для современной монгольской графики с самого начала были характерны черты социалистического реализма. С первых дней революции, ориентируясь на метод социалистического реализма, она успешно выполняет задачи, поставленные на всех этапах революционного преобразования страны.

Метод социалистического реализма в графике формировался постепенно, проходя сложный, тернистый путь развития. Освоение монгольскими художниками творческого опыта советской графики сыграло важную роль в его становлении.

Метод социалистического реализма сложился в новой монгольской графике не сразу и тем более не был импортирован в готовом виде. Монгольские графики овладевали этим методом постепенно, в процессе сложной и кропотливой работы. Становление и развитие социалистического реализма в графике проходило в специфических условиях Монголии, которые определяли внутреннюю логику всего предшествующего развития графики.

Современная графика социалистического реализма творчески развивает и углубляет традиции народной графики шуточного характера и книжного искусства, а также творчески осваивает европейские прогрессивные реалистические традиции и в особенности опыт советского искусства.

Об этом свидетельствуют произведения монгольских мастеров-графиков. Например, основоположник новой монгольской графики художник Б. Шарав, творчески обновляя национальные традиции, объединил стиль традиционной монгольской графики с европейским реалистическим методом. В результате взаимодействия и взаимообогащения монгольской и европейской школ рисования возник новый путь развития монгольской графики.

Наглядным примером этого являются рисунки художника Б. Шарава, его «Портрет Сухэ-Батора» и многочисленные революционные плакаты.

Большое значение имеют для развития традиционных графических средств и методов в современной монгольской графике творческие поиски, достижения и опыт таких мастеров графики, как Д. Манибадар и Д. Лувсанжамц.

Продолжая их творческий опыт и обогащая национальную графику достижениями советского и европейского реалистического искусства, молодые монгольские графики Я. Уржинээ, Т. Соосой, М. Бутэмж и многие другие активно работают в деле создания произведений со своеобразным графическим звучанием и достигают новых творческих успехов.

Еще одним большим достижением современной монгольской графики стало освоение классического метода рисования. В формировании такого опыта активную роль сыграло творчество художника Б. Шарава, его карандашные рисунки и портреты. По этому направлению шли творческие поиски художников старшего поколения — графиков А. Соёлтоя, О. Санжжава, С. Баваасана, Д. Чойдога. Они достигли немалых успехов, и их опыт в освоении перспективы, трехмерности, объема пространства становился для монгольской графики важным событием. И дальше развивая их творческий опыт, наши талантливые графики А. Гурсэд, В. Одгийв, Ц. Доржпалам, Д. Амгалан, С. Нацагдорж, О. Нямсурэн, Б. Балдан, Саналбат и многие другие достигли больших успехов в освоении и развитии, а также в обновлении, во взаимообогащении классических национальных стилей. Монгольские мастера-графики стремятся к новым достижениям в художественном творчестве.

Монгольские графики уверенно идут к новым вершинам художественного творчества и стремятся правдиво сочетать развитие традиций и новаторства в современной монгольской графике, еще более углублять и расширять ее содержание и самобытность, создавая образ нашего современника — строителя социалистического общества.



Уншигчдад толилулж буй эл номд монголын зураасан зургийн урлагийн тухай түүхэн хөгжлийн он цагийн дараалльг баримтлан, хамгийн хураангуй хэлбэрээр тодорхойлон бичихийг хичээж, зураг бүтээлийн хэсгийг нь зурагт хуудас, номын зураг чимэглэл, сонин-сэтгүүлийн зураасан зураг, хошин шог зураг, суурь зураасан зураг гэсэн үндсэн төрөл зүйлүүдэд ангилан харуулсан нь урлагийн энэ салбарын товчхон түүх гэж хэлэхээр болсон юм.

Зохиогч эдүгээ цагийн Монгол улсын нутаг дэвсгэр дээр эрт балар цаг, дундад зууны үед мандаж мөхөж байсан улс түмний болон орчин үеийн Монгол улсын зураасан зургийн урлагийн хөгжлийн үе шатыг судлан үзэхдээ, уншигч олныг зураасан зураг уламжлан хөгжиж ирсэн байдал төлөв, түүний нийтлэг болон үндэсний өвөрмөц онцлогтой ямархан нэгэн хэмжээгээр танилцуулахыг зорьсон билээ. Зохиогч түүхчлэн судлах аргад тулгуурлан монгол зураасан зургийн уран сайхны асуудлыг товчхон авч үзсэний зэрэгцээ түүний хөгжлийн зүй тогтолыг нийтэд нь тоймчлон харуулж, зураасан зургийн томоохон зураач урчуудын уран бүтээлийн онцлогийг тодорхойлон үзүүлэхийг оролдсон юм.

Монголын зураасан зургийн талаар тодорхой судлаж, нэгтгэн дүгнэсэн зохиол бүтээл одоохондоо тун ч хомсхоны дээр түүний олон зууны турш хуримтлан хөгжсөн баялаг өв уламжлал, сонирхолтой өвөрмөц онцлогийг судалсан нь нэн бага. Гэтэл монгол зураасан зургийн давтагдашгүй өвөрмөц хөгжлийн замналыг илтгэн харуулж байгаа онцлог шинж чанарууд нь ихээхэн чухал, сонирхол татам зүйлийн нэг мөн. Үүнтэй уялдуулан хэлэхэд зураасан зургийн уран бүтээлийн энэ ололт, бүтээлч эрэл хайгуул нь цаашид улам л боловсронгуй хэлбэртэй, шинжлэх ухааны үндэстэй баяжин хөгжих зүй тогтолтой юм. Өчигдөрхөн шинэ байсан зүйл өнөөдөр уламжлал болон үлдэж, зураасан зураг ч шинэ ололт амжилт, арга барилаар баяжин хөгжиж, шинэ төрөл зүйл, уран сайхны шинэ шинэ дүрүүд бүтээгдэн буй болж, ард түмний урын сан байнга арвижин шинэчлэгдэж, түүний хамт шинэ монголын зураасан зураг хөгжин цэцэглэж байна. Энэ бүхнийг үзэж судлаж нэгтгэн дүгнэх шаардлага манай өнөөгийн амьдралаас урган гарч байгаа билээ.

Социалист Монголын зураасан зургийн хөгжлийн явцад хуучныхаас үндсээрээ өөр үзэл суртал-гоо зүйн зарчим бүрэлдэн тогтож байгааг

---

[1] *Чойбалсан Х.* «Илтгэл ба егуулллууд». III. боть. Улаанбаабар. 1953 он, 243—246 дахь талд.

анхаарч үзэхгүй байж болохгүй. Иймээс «хуучин» «шинэ» хоёрын тухай ойлголт нь зөвхөн орон цагийн хувьд эсрэгцүүлэн тавьсан ухагдахуун биш харин тэдгээрийн дотоод мөн чанарыг танин мэдэх асуудал байх ёстой. Энэ нь уламжлал шинэчлэлийн асуудлын амин чухал зүйлийн нэг мөн. Чухам ийм арга зүйн үндсэн дээр л соёлын өв уламжлалд хандах зөв харьцаа үүсэн тогтох ёстой юм. 1943 онд Х. Чойбалсан уран зураачид ба зургийн бүлгэмийн сурагчдыг хүлээн авсан уулзалт дээр «Ардын урлагийн шилдэг өв уламжлалыг цаашид хөгжүүлэн, түүнийг тэргүүний дэвшилт ололт амжилтаар баяжуулан хөгжүүлэх нь чухал»[1] гэж заажээ.

Монголын зураасан зургийн урлагийн хөгжлийн явц нь монголын ард түмний уран сайхны сэтгэлгээний хөгжлийн явц, зураасан зургийн урчуудын арга барил, авьяас билгийн хөгжлийн явц юм. Үндэсний зураасан зургийн хөгжил нь зөвхөн зураасан зургийн урлагийн шинэ онцлог төрх, шинэ дэвшилт уламжлалыг үүсгэн бүрдүүлээд зогсоогүй монголын нийт дүрслэх урлагийн хөгжлийн уг үндэс болсон юм. Ийм учраас монголын зураасан зургийн хөгжил, уламжлал шинэчлэлийн зүй тогтолыг судлаж үзэхгүйгээр монголын дүрслэх урлагийн хөгжлийн зүй тогтолыг ойлгох боломжгүй бөгөөд хэрэв өргөн утгаар хэлбэл ард түмний оюун санааны амьдрал, гоо зүйн сэтгэлгээний хуримтласан арвин баялаг туршлагыг ойлгох боломжгүй юм.

Энэ номд монголын зураасан зургийн урлагийн талаар аль болох бүрэн дүүрэн харуулах эрмэлзэл оролдлого байсан болвч монголын авьяаслаг зураач урчуудын олон үеийн турш бүтээж туурвисан шилдэг сайхан бүтээлүүдийг бүгдийг хамран оруулж чадаагүй нь мэдээжийн хэрэг. Зөвхөн сүүлийн хэдхэн жилд л манай зураасан зургийн авьяаслаг урчуудын бүтээлүүдийг аваад үзэхэд л бүгдийг ганц нэгэн номд багтааж үзүүлэх боломжгүй болох нь ойлгомжтой.

Уг номд нилээд өргөн хүрээтэй харуулсан суурь зураасан зургийн бүтээлийн сацуу зурагт хуудас, номын зураг чимэглэл, сонин сэтгүүлийн зураасан зураг, шог зургийн бүтээлүүдээс үзүүлсэн нь монгол зураасан зургийн хөгжлийн өргөн далайц цар хүрээг тал бүрээс нь тод томруун харуулах боломжийг олгож байгаа юм.

Урлаг хүн төрөлхтний өөрийнх нь амьдралын нэгэн адил мянга мянган жилийн хөгжлийн түүхтэй билээ. Чухамхүү дүрслэх урлагийн ийм эрт удаан хугацааны хөгжлийн явцад л манай үндэсний өвөрмөц зураасан зургийн урлаг бүрэлдэн тогтсон юм. Тиймээс ч бид монголын зураасан зургийн гүн гүнзгий эх үүсвэр нь эрт балар цагийн соёл дурсгалын зүйлд байна гэж үздэг. Монголын зураасан зургийн тухай өгүүлэхдээ хад чулууны сүг зургаас эхлэхийн хамт, түүний цаашдын хөгжлийн үйл явцад зохих нөлөө үзүүлсэн болох нь дамжиггүй эртний болон дундад зууны үеийн зураасан зургийн урлагт холбогдох зарим зүйлийг авч үзэх нь зүйтэй.

Монгол орон эртний хад чулууны сүг зургийн дурсгалт зүйлээр ихээхэн баялаг орон юм. Ховд аймгийн Хойт Цэнхэрийн агуйд олон гайхамшигтай зургууд бий. Энэ «чулуун зургийн музейн» хананд зэрлэг араатан, ан амьтан, шувуу, мод зэргийг дүрсэлсэн нь Францын өмнөд хэсэгт орших Нио, Кастильо агуйд байдаг зургуудтай нилээд төстэй байдаг. Хойт Цэнхэр агуйн «чулуун зургийн музейн» зургууд нь 20 гаруй мянган жилийн өмнөх үед хамаарагдах ажээ.

Төв аймгийн Өлзий сумын нутагт байгаа доод чулууны үед хамаарагдах хадны зураг нь өмнөд Францын Ласка хэмээх агуйн «Жижигхэн морьдын» зурагтай төстэй юм.

Газар сайгүй тохиолдох хадны сүг зургууд нь дүрслэх урлагийн хэлээр чулуун зэвсгийн үеийн хүмүүсийн аж амьдрал, санаа бодол, хүсэл зоригийг өнөөгийн бидэнд дамжуулан үлдээжээ. Эрт балар чулуун зэвсгийн үед хүмүүс өөрсдийн тойрон байгаа бодит орчин, хүсэл бодлоо хад чулуунаа зураасаар дүрслэн хойт үедээ өвлөн үлдээсний ул мөр энд тэнд элбэг тохиолддог билээ.

Монголын хүрэл зэвсгийн үеийн хүмүүс ч өөрсдийн ахуй амьдрал ажил төрлийн талаар хад чулууны хананд нилээд тодорхой баримт сэлтийг үлдээжээ. Үүний дараа эртний хүмүүс амьдралын тухай ойлголтоо шавар ваар саван дээр үзүүлэх болжээ.

Нилээд хожуу үед хамаарагдах, Өвөрхангай, Ховд, Говь-Алтай болон бусад аймгийн нутагт байгаа хадны сүг зурагт хэсэг бүлэг хүмүүс буюу морин тэрэг хөллөсөн, хөтлөсөн хүмүүсийг олноор дүрсэлсэн байх бөгөөд суйх тэрэгний дугуй, хүний дүрс зэргийг хажуу талаас нь дүрсэлсэн мөртлөө морь тэргийг дээрээс харсан байдлаар дүрсэлсэн нь уг зургийг төсөл зураг (план) мэт харагдуулах ажээ. Эртний «уран зураач» энэ суйх тэргийн эд анги бүрийг тус тусд нь салгаж зурсан ч байж болох юм.

Иймэрхүү зургуудыг үзээд зөвлөлтийн эрдэмтэн В. И. Прокофьев «Хавтгайд биетийн эзэлхүүнтэй бодит байдлыг дүрслэн харуулах гэсэн анхны оролдлого нь түүнийг эгц урдаас буюу хажуугаас эсвэл эгц урдаас буюу дээрээс харсан байдлаар үзүүлэхэд хүрчээ» гэж бичсэн байдаг. Эдгээр зургуудыг хоёр хэмжээт хавтгай дээр орон зайд байгаа гурван хэмжээт тодорхой биетийг дүрслэх гэсэн хүрэл зэвсгийн хүмүүсийн анхны оролдлого бөгөөд энэ нь техникийн зураасан зургийн үүсэл хөгжлийн эхлэл болсон гэж үзэлтэй[1].

Ийнхүү хадны сүг зургуудыг судлаж үзвэл эрт дээр цагийн анчин, энгийн малчин ардын дундаас төрөн гарсан авьяаслаг хүмүүс элдэв хад чулууны хананд ан амьтан, ав хомрого, гэрийн тэжээмэл амьтан, тэрэг суйх, морь унасан хүн,

[1] См.: *Гончигдорж Б.* Монголын хүрлийн үеийн зураг дүрслэлийн судалгааны асуудалд. (К вопросу исследования наскального изображения бронзового века Монголии.)

гэр орон зэргээ гайхамшигтай уран дүрслэн зурдаг байсныг гэрчилж байна.

Хад чулуунаа зурсан зургуудын арга барил нь түүхийн хөгжлийн улиран өнгөрөх үе шат бүрийд улам улам сайжран боловсорч түүний сэдвийн хүрээ өргөжиж байжээ. Жишээ нь хүрэл зэвсгийн үеийн зургууд нь чулууны үеийнхээс нилээд боловсронгүй болсон байдаг.

Хүрлийн болон төмрийн үеийн хадны зургууд нь зурсан арга ажиллагааныхаа хувьд ч нилээд нарийн төвөгтэй болжээ. Монголын хадны зураг сүгийн тухай академич А. П. Окладников «Энэ бол эртний монгол хүний гэнэн цайлган сэтгэл зүрх, үзэл санааны ертөнц, түүний хүсэл мөрөөдөл, сэтгэлийн догдлолыг нээж харуулсан гүн гүнзгий дотоод утга агуулгатай, ёстой л жинхэнэ яруу найраг»[1] гэж бичжээ.

Өвөрхангай аймгийн Ховд сумын нутагт байгаа Тэвшийн хаданд урласан тэрэгний зураг ихээхэн сонирхолтой дурсгалын нэг юм. Энд олон моринд хөллөсөн төрөл бүрийн тэргүүдийг дүрслэн, нум сумаар харваж байгаа явган цэрэг зэргийг зуржээ. Мөн Монгол Алтайн хуучин ховор сонирхолтой дурсгалуудын нэг нь аян дайны хуягт морьдын зургууд (катафракторий) юм.

Дундад зууны үеийн хадны сүг зургуудын дотроос Улаанбаатар хотын ойролцоо Богд уулын Их тэнгэрийн аман дахь хадны зураг онцгой сонирхолтой юм. Энд Монгол эмэгтэйн зураг, марал буга, дотроо олон цэгтэй дөрвөлжин гортиг зэргийг нарийн хөвөө зураасаар чадмаг дүрслэн харуулжээ.

Бидний өвөг дээдэс уран зураасын аргаар олон төрлийн амьтан, ан гөрөө, айл гэр, тэрэг, шувуу, им тамга элдэв тэмдгийг дүрслэн «чулуун музейн» хананд өөрсдийн «түүх намтраа» дархлан үлдээжээ.

Олон зууны турш урлан бүтээгдсэн эдгээр сүг зургуудыг үзвэл тухайн үеийнхээ амьдрал онцлогийг тусган харуулсан байдаг нь түүний бас нэгэн онцлог тал юм. Хэрэв манай он тооллын эхэн үеийн хадны сүг зургийг үзвэл мөн л тэр үеийнхээ өвөрмөц байдлыг тусган харуулж утга агуулга нь ч өргөн гүнзгийрчээ. Жишээ нь Хүннүгийн үеийн хадны сүг зураг шинж чанараараа эрс өөрчлөгдөж зураасан дүрслэл нь чадваржин хөгжиж, гол утга санаа нь аж байдлын, үлгэр домгийн, хөрөг зургийн чиглэлд хандах болжээ.

Зураасан зургийн цаашдын хөгжил нь Сяньби, Жужан, Түрэг, Уйгар, Кидан, эртний Монгол улсын үед өөрийн тухайн цаг үеийн өвөрмөц байдлыг тусган өргөжин жөгжсөн байна. Жишээ нь Кидан улсын үед (X—XI зуун) модон бараар ном хэвлэх ажил хөгжин дэлгэрэх үед зураасан зураг нилээд эрчимтэй хөгжсөн байна.

Монгол хант улсын үе буюу XIII зууны үеэс зураасан зургийн урлаг зөвхөн өнө удаан жилийн уламжлалаа баяжуулан хөгжүүлээд зогсоогүй өөр улсын соёлд ч нүүдэлчин ард түмний соёл урлаг харилцан нөлөөлж байсныг энэ үеийн монгол-персийн өвөрмөц нэгэн арга хэлбэр илтгэн харуулж байна. Эдгээр номын миниатюр зургуудад хаад ноёдын орд харшын ёс ямба, ан ав, баяр найр зэргийг харуулахын зэрэгцээ эзэд хаад энгийн хүмүүсийн өдөр тутмын амьдралыг харуулсан нь ихэд сонирхолтой. Иймэрхүү ижил агуулга зохиомжтой зургууд Юань улсын үед нилээд байсан бөгөөд энэ үеийн хаад, ордны язгууртан нарын хөрөг зураг зэргийг үзэхэд зургийн илэрхийлэх гол хэрэгсэл нь уран нарийн зураас байсан нь тодорхой харагддаг юм.

XVI зуунаас XX зууны эхэн хүртэл Монголд шарын шашин хүчтэй дэлгэрэхийн хамтад, буддийн шашны ном судрыг модон бараар ихээхэн хэвлэх болсон нь зураасан зураг түүний дотроос ном чимэглэлийн зураасан зургийн хэрэгцээ өсөн нэмэгджээ. Ийнхүү монголын дүрслэх урлаг, ардын гар урлагт ч зураасан зургийн арга хэлбэр зонхилох байрыг эзлэн хөгжиж иржээ. Жишээлбэл монгол урчууд ширмэл ширдэг, оёмол хатгамал, гар урлалын аливаа зүйлийг бүтээхдээ уран гоёмсог зураасын ур ухаанд дулдуйдаж урлал бүтээлийнхээ эх зургийг (эскизийг) хичээнгүй нарийн зурж гаргадаг байжээ.

Монголын зураачид элдэв бурханы зураг хөрөг бүтээхдээ эртний Энэтхэгийн болон Түвдийн бурхан зурах, хүний биеийн харьцааг байгуулах тиг горимыг баримталдаг байжээ. Жишээ нь бурхан бүтээхдээ арван алга дарам буюу 120 хуруугаар хэмжих дэг горимыг хэрэглэдэг байсан бөгөөд энэ нь хүний биеийг 10 хэсэгт хувааж, хэсэг бүрийг 12 хуруу болгон хувааж үздэг байжээ. Ингэж үзэхэд хүний бүхий л биеийн өндөр өөрийн хуруугаар 120-той тэнцэнэ гэж тооцоолжээ[1]. Энэхүү хүний биеийн харьцааны онол нь Европын сонгодог урлагт баримтлаж байсан онолтой үндсэндээ тохирч байгаа юм. Жишээ нь Италийн сэргээн мандалтын үеийн аугаа их зураач Леонардо да Винчи «Уран зургийн онол» номондоо «...гарын урт нь тохойн гуравны нэгтэй тэнцэнэ, эсвэл хүний биеийн өндөрт гар 9 удаа багтана...»[2] гэж тодорхойлжээ.

Дээр дурдсан жишээнээс үзвэл Монгол болон Европын зураачдын баримталж байсан хүний биеийн харьцааны онол нь хоорондоо тохирч байгааг нотлон харуулж байна.

Үүний нэгэн яруу жишээ бол нэрт зураач Занабазарын уран бүтээл юм. Занабазар өөрийн алдарт 21 дарь эхийг бүтээхдээ дээрх харьцааны онолыг баримтлан гайхамшиг үнэн зөв харьцаатай, уян налархай, гоолиг бие цогцостой монгол эмэгтэйн дүрийг бүтээж чаджээ.

Монголд модон бараар ном хэвлэх ажил эрчимтэй хөгжиж, номын зураг чимэглэлийн өвөр-

[1] *Окладников А. П.* Олень золотые рога. Рассказы об охоте за наскальными рисунками. Л.; М., 1964 он, 228 дахь тал.

[1] *Герасимов К. Н.* Тибетский закон-канон пропорций. Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки». М., 1979 он, 96 дахь талд.

[2] Мастера искусства об искусстве. М., 1966, 2-р боть, 130 дахь талд.

мөц арга хэлбэрийг хөгжүүлж байсан нь номын зүүлт зураг чимэглэлийг чимэх чимэглэх, утга агуулгыг харуулах, өгүүлэн зураглах, болзолт тэмдэг дүрсээр буюу угалз хээгээр үзүүлэх зэрэг олон чиглэлийг хөгжүүлжээ.

Унгарын эрдэмтэн Д. Кара уламжлалт монгол номын зураг чимэглэлийг судалж «Номын доторх эхэн тэргүүнийг геометрийн (алхан хээ, шугам зураас, сүлжээ гурвалжин); ургамлын (мөчир нахиа сүлжсэн цэцгэн хээ, лянхуа цэцгийн дэлбээ); аж байдлын хэлбэртэй (усан хээ, үүлэн хээ, өлзийтэй сайхныг билэгдсэн болзолт дүрс тэмдгүүд зэрэг); эсвэл ургамлын болон геометрийн дүрст хээ угалз амьтны дүрстэй хээ угалзтай хослосон (луун хээ зэрэг) байдлаар чимэглэж байжээ. Сул зай гарч байгаа номын сүүлийн хэсэг буюу хуудсанд сайн сайхныг бэлэгдсэн хээ угалз тойруулан урлах буюу хаан бугуйвч хатан сүйх, навч цэцгэн хээ өлзийт найман тахил, сансрын хүрд зэргийг зурж мөн үнэт чулуу зэргээр чимжээ»[1] гэж бичсэн байна.

Монголд хүчтэй дэлгэрч байсан шарын шашин нь зураасан зургийн цаашдын эрчимтэй хөгжлийг саатуулж, буддийн шашны ягштал баримтлах дэг горим нь зураач урчуудын уран бүтээлийг нэгэн хэвийн зогсонги байдалд оруулж байлаа. Гэвч шарын шашны хатуу дэг номнол ард түмний дундаас төрөн гарсан авьяаслаг зураач урчуудын бүтээлч уран сэтгэлгээг таслан боогдуулж чадаагүй юм. Буддийн шашны харанхуй номнол, хатуу дэг горимд арга буюу захирагдан дагаж байхдаа ч авьяаслаг монгол зураачид үргэлж шинийг сэдэж, зураасан зургийн олон жилийн уламжлалаа баяжуулан хөгжүүлсээр ирсэн билээ.

Шарын шашин хүчтэй дэлгэрч байсан энэ үед зураасан зургийн гол бүтээлүүд сүм хийд сүсэгтэн олон түмний хэрэгцээнд зориулагдаж байлаа. Ийнхүү асар олон тооны зурмал баримал, шуумал, хөөмөл, наамал, оёмол, хатгамал элдэв төрлийн бурхад, догшид, дарь эх, шарын шашны ёслол шүтлэгийн зүйлс ардын уран авьяастны гараар бүтээгдэн буй болжээ.

Энэ хугацаанд ардын гар урчууд, уран барилгач, уран зураачдын хүчээр үлэмж хэмжээний сүм хийдийн зураг төслөөр (проектоор) зурагдан түүний дагуу XVI—XX зууны эхэн хүртэл 700 гаруй хүрээ хийд, 4000 гаруй сүм дугана, олон мянган суварга барьж байгуулжээ. Эдгээр барилга байгууламжийн хийсэн хэв маяг нь тус бүрнээ өөр өөр, монгол маягийн уран барилгаас гадна түвд, хятад маягтай, монгол-түвд, монгол-хятад, эсвэл монгол-түвд-хятад холимог хэлбэр маягтай ч барилга олон.

Дундад зууны үеийн Монголын зураг зохиомжийн нэгэн сонирхолтой тал нь монгол зураачид урвуу алслал (перспектив)-ыг хэрэглэж байсанд оршино. XIV зууны үед зохиогдсон «12 зохионгуй» номын зургууд, Эрдэнэзуугийн сүм хийдийн зургууд, Түвдийн Лхас хотын зураг, Өргөөний (одоогийн Улаанбаатар хот) Голын ногоон сүм зэрэг зургууд бүгд л энэ аргыг хэрэглэн зурсаны жишээ юм.

Монголын зураасан зураг нь олон зуун жилийн уламжлалтай ардын уран бүтээлтэй нягт холбоотой хөгжиж ирсэн нь модон барын бүтээлүүд, торгон хэвлэлийн зүйлүүдээс тодорхой харагдаж байна. Ийм ажлууд нь гол төлөв шашны номын зураг чимэглэл байжээ. Харин торгон хэвлэлийн аргаар бөс даавуу, торгон дээр хэвлэсэн өнгөлөг сонирхолтой зургуудыг монгол урчууд хийж хэвлэн түүнийг цагаан сараар бие биедээ бэлэглэх явдал түгээмэл байлаа. Ийм зургуудад л голдуу уран хээ угалз, амьтан, шувуу зурдаг заншилтай. Мөн ардын тоглоом наадмын зүйлүүд дээр олон янзын хөдөлгөөнтэй ан амьтан, араатан, шувуу зурдаг байсан нь ихэд сонирхолтой. Иймэрхүү уламжлалт зурагтай монгол хөзөр одоо ч гэсэн хааяа нэг тохиолдох бөгөөд энд уул ус, шувуу нохой, хэрээ харцага, сэлэм далайсан хүн зэрэг элдэв сонин зүйлийг дүрсэлсэн байдаг.

Өөр нэгэн сонирхолтой тоглоом нь ардын дунд ихэд дэлгэрсэн үйчүүр хэмээх тоглоом юм. Энд ихэнхдээ ан амьтан, морь мал, щувуу зэргийг олон янзаар дүрслэн харуулсан ардын урчуудын авьяас билгийг тодхон илтгэнэ.

Хөвсгөл, Архангай, Завхан аймгийн зарим сумдаас олдож байгаа хөзрийн зурагт, хөмсгөн сар, сум зэв зэргийг дүрсэлсэн байхаас гадна, цэцэг, дэг, үүлэн гэх зэрэг нэрлэж, хөзрийн ноён, хатан, боол зэргийг ардын үлгэр домогт гардаг баатрын дүрээр харуулсан нь ихэд сонирхолтой.

XVII—XVIII зууны үед судар номыг олон тооны зураг чимэглэлтэй гаргах явдал ихэд дэлгэрчээ. Ардын дунд гар бичмэлээр дэлгэрч, зургийг нь зураач урчууд хуулан зурж байсан, баялаг зураг чимэглэлтэй номын нэг нь «Молон тойны» судар хэмээх ном юм. Энэ ном бараг хуудас болгондоо зурагтай.

Монгол зураач урчууд, ардын уран авьяастнууд ном судрыг ихэд эрхэмлэн гайхамшигтай сайхан чимэглэж, ялангуяа түүний гадаад ур үзэмжийг онцгой анхаарч байжээ. Түүнчлэн дотор талын, гадна талын чимэглэлийг хооронд нь уялдуулан хичээнгүйлэн бодож, номын бүхий л зураг чимэглэл, хэлбэр зохиомжийг нэгдсэн нэг санаа, нэгэн бүхэл бүтэн бие цогцос болгон бодож боловсруулдаг байлаа. Ийм ном судрын хуудас бүр уран шугам зураас, хээ угалзаар чимэглэгдэж, хуудас бүрийн эхэнд заавал «Бирга» тэмдэг тавьдаг байлаа. Тухайн ном судрын нэр бичигдсэн дотоод тэргүүн хуудас (хавтас)-ны дараа тахилын хуудас хэмээх бурхны зурагтай хуудас байдаг байсан нь нэг ёсны номын бүлийн өмнөх тэргүүн хуудас (авантитул) болж байжээ. Үүнээс гадна «дэвтэр» хэлбэртэй ном нилээд түгээмэл байсан. Номонд хэрэглэгдэх уран үсгийн

[1] *Кара Д.* Книги монгольских кочевников. М., 1962 он, 130, 131 дэх талд.

(шрифтийн) хэлбэр маягийг бас л нарийн шилж сонгох бөгөөд гар бичмэл буюу, модон барын үсгүүд нь том жижиг, уран хэлбэр маягаараа өөр өөр байсны гадна бүр ном хэвлэдэг бархан бүрийнх өөр хоорондоо ялгаатай байжээ.

Монгол номын зураг чимэглэлийн урлаг нь зөвхөн зураасан зургийн урлагийг бүрэлдэн хөгжихөд гол хүчин зүй болоод зогсоогүй Монголын нийт уран сайхны соёлыг хөгжүүлэхэд чухал түлхэц болсон гэж үзвэл зохино. Монгол номын урлаг нь зөвхөн зураасан зураг биш, ардын гар урлал, чимэх чимэглэх урлаг, уран зургийн бүхий л төрлийг хамарсан нарийн түвэгтэй хослол юм. Жишээ нь монгол урчууд номын чимэглэлд есөн эрдэнэ, алт, мөнгө, шүр сувд, оюу номин, зэрэг эрдэнийн чулуу зэс ганг хэрэглэн хийх буюу оёж хатгаж, нааж, шагладаг байжээ. Энэ тухай Улсын нийтийн номын санд хадгалагдаж байгаа үнэт модон шоголтой, эрдэнийн чулуу, уран сийлбэр, алт, мөнгөн хөөмөл хуудсаар чимэглэгдсэн гайхамшигтай ховор нандин номууд гэрчилж байна.

Монгол урчууд асар олон боть номыг ч есөн эрдэнээр хийх явдал дэлгэрч байжээ. Ном чимэглэлийн урлагийн дэвшилт хөгжил, ахуй амьдралын өргөн хүрээг хамарсан байдал нь зураасан зургийн урлаг биеэ даан хөгжих, түүний хэлбэр, төрөл зүйл өргөжин хөгжихөд чухал түлхэц болсон юм.

Нөгөө талаар буддийн шашин ихэд дэлгэрсэн нь олон тооны сүм хийд барьж байгуулах ажлыг шаардан тулгаж үүний хамт зураасан зургийн урчуудаас тэрхүү олон тооны сүм хийдийг чимэглэх тохижуулах асар олон бурхан, номын зураг чимэглэлийг хийлгүүлж байлаа.

Сүм хийд барих ажил эрчимтэй болж ирэхийн хамт түүний дотоод засал чимэглэлийг хурдан хугацаанд, хөрөнгө мөнгө аль болох бага зарцуулах түүний хамт ур үзэмжээрээ өнгөт зургийнхаас дутахгүй арга сүвэгчилэн олох хэрэгтэй байлаа. Ийм хамгийн нийтлэг шинжтэй урлаг нь зураасан зураг байв.

Түүнчлэн энэ үеийн зураасан зурагт «нагтан», «мартан» гэх мэт шинэ арга барилыг эзэмшин хөгжүүлжээ (нагтан — хар дэвсгэр дээр алтаар зурах, мартан — улаан дэвсгэр дээр алтаар зурах). Энэ арга хэдийгээр Түвдээр дамжин Монголд дэлгэрсэн боловч монгол урчууд түүнийг шууд хуулан дууриасангүй харин бүтээлчээр баяжуулан хөгжүүлж зураасан зургийн урлагт монументаль хэлбэрийг хөгжүүлэх нэгэн алхам болгожээ.

Дээр дурьдсанаас үзвэл хувьсгалын өмнөх үеийн Монголын зураасан зураг нь олон зууны тэртээгээс уламжлан хөгжиж, нийт дүрслэх урлагийн дотор биеэ даасан хэлбэр болон бүрэлджээ. Энэ үеийн зураасан зургийн олон тооны бүтээлүүд нь зөвхөн шашны болон үлгэр домгийн хэлбэртэй биш бас аж байдлын болон байгалийн сэдвээр хөгжиж байлаа. Энэ талаар «Долоон хошуу даншиг наадам» хэмээх зураг ихээхэн сонирхолтой бүтээлийн нэг юм.

Энэ зургийг бүтээсэн зураач олон хүн цугларсан наадам цэнгэлийн байдлыг дүрслэн үзүүлжээ. Энд тэндгүй харагдах эрээн алаг майханууд ярайж, морьтой, явган үй олон хүмүүс нааш цааш хөлхөлдөн, ноёд, баяд, лам хар, хүүхэд эмэгтэйчүүд, хөгшид настан бүгд л хүн ардын уламжлал болсон наадмын зүг тэмүүлнэ. Уран зураач энэхүү олон хүнтэй үйл явдлыг тасралтгүй хөдөлгөөн айзамд дүрслэн үзүүлж, уламжлалт монгол зургийн бага зэрэг хөгжилтэй уран шог санааг оруулан хүүрнэн өгүүлсэн нь манай алдарт зураач Б. Шаравын «Автономит Монголын нэгэн өдөр», «Үрс гаргаж байгаа нь» гэх зэрэг зургуудыг аргагүй санагдуулна.

«Долоо хошуу даншиг наадам» хэмээх зураг нь монголын зураасан зурагт аж байдлын сэдэвт зураасан зураг хөгжиж байсныг гэрчилж байгаа нь түүний бас нэгэн онцлог тал мөн.

XIX зууны сүүлч XX зууны эхэн үед бүтээгдсэн суурь зураасан зургуудын дотроос зураач Цагаан Жамбын зурсан «Жаргалын найман морь», «Алтайн амьтад», «Тэмээн сүрэг» гэх зэрэг зургууд ихээхэн сонирхолтой юм. Энэ үед зураач Цагаан Жамбын бүтээсэн «Зохицсон дөрвөн амьтан» гэдэг зураг нь эртний энэтхэгийн түгээмэл нэгэн үлгэрийн сэдэв дээр үндэслэн хийгдсэн бол «Дугар зайсан» хэмээх зураг нь монгол ардын домгийн сэдвээр бүтээгджээ. Эдгээр бүтээлүүд нь монголын уламжлалт зураасан зургийн сайхан жишээнүүдийн нэг юм.

XX зууны эхэн үе гэхэд монголын зураасан зураг ерөнхийдөө гурван үндсэн чиглэлээр хөгжиж байсан гэж үзэж болно. Энэ нь суурь зураасан зураг, ардын гар урлал-чимэглэлийн зураасан зураг, номын зураг чимэглэл бөгөөд шашны, үлгэр домгийн, хээ угалзын, байгаль-ан амьтны, аж байдлын үндсэн сэдвүүдээр хөгжиж байв.

Үүний хамт монголын уламжлалт зураасан зурагт уран сайхны дүрийг яаж тусгаж хөгжүүлж байсан юм бэ? гэдэг асуудал зүй ёсоор гарч ирнэ. Юуны өмнө монголын үнэн бодит амьдрал хүмүүсийн дүр, эд юмс, байгалийн үзэгдэл, түүхийн болон уран сэтгэмжээр зохиосон үйл явдал, амьдралын үйл явц нь тодорхой нэгэн дүрийн агуулгаар илэрхийлэгджээ. Жишээ нь Их тэнгэрийн амны хадан дээр зурагдсан эмэгтэйн зураг нь монгол эмэгтэйн дүрийг гайхам уран илтгэн харуулсан үнэт дурсгал юм. Энэ зурагт XIII зууны үед хамаарагдах малгай хувцастай, нарийн гэзэг, жинхэнэ монгол царайтай эмэгтэй дүрслэгджээ.

Монгол зураасан зургийн уран сайхны дүрийн хөгжлийн явц нь ардын гар урлалын хөгжилтэй салшгүй холбоотой, багагүй нийтлэг шинжтэй юм. Жишээ нь хад чулууны сүг зураг, ханын зураг, гоёл чимэглэлийн зүйлс, зөөлөн буюу хатуу материалаар хийгдсэн урлал зэрэгт дүрслэх ур-

лагийн олон хэлбэрийг хэрэглэсэн нь цөөнгүй байна. Энэ нь зураасан зургийн уран сайхны дүрийн бүтэц, гүн ухааны зарчим, түүнчлэн ардын гар урлал-чимэх чимэглэх урлаг нь нягт холбоотой хөгжиж ирснийг харуулж байна. Мөн түүнчлэн Энэтхэг, Түвд зэрэг бусад орны эртний уламжлалт соёлтой байнгын холбоотой хөгжиж ирснийг гэрчилж байна. Жишээлбэл монгол урлаг дахь гандхар урлагийн шинж, XIII—XIV зууны үед монгол-перс уран сайхны арга маягаар бүтээсэн номын чимэг (миниатюр) зургууд, XVIII—XIX зууны үеийн нагтан, мартан зургууд гэх мэт.

Монгол зураасан зургийн уран сайхны хөгжилд үндэсний хээ угалзын өвөрмөц урлал, утга санаа ихээхэн үр нөлөө үзүүлэв.

Монгол урчууд хээ угалзыг урлахдаа зураасан зургийн баялаг арга техник, хэллэгийг түгээмэл ашиглаж байжээ. Үндэсний хээ угалзын мянга мянган загвар урлалын алиныг ч аваад үзсэн гэсэн зураасан зургийн хөгжилтэй ямар нэгэн талаар холбогдолгүй зохиомж урлал байхгүй юм. Иймээс зураасан зургийн хөгжлийг үндэсний хээ угалзаас салангид авч үзэх бололцоогүй юм. Үүнээс үзвэл зураасан зургийн дүрийн зохион байгуулалт, монгол үндэсний хээ угалз нь ихээхэн баялаг, ард түмний нарийн түвэгтэй түүх, түүний үүсэл хөгжил, мянга мянган жилийн хөгжлийн үе шат, нийгмийн гарал үүсэл эртний болон орчин үеийн, зэргэлдээ буюу бусад гадаад оронтой харьцаж ирсэн түүх соёлын харьцаа зүй тогтол зэргийг илтгэсэн нарийн түвэгтэй илэрхийлэл юм.

Зураасан зургийн урлагийн хөгжлийн нэгэн адил монгол хээ угалзын дүрийн утга агуулга ард түмний аж амьдрал, ёс заншилтай нягт холбоотой. Амьтны, ургамлын, геометрийн, сүлжээ зэрэг монголын бүхий л баялаг хээ угалз нь түүхийн хөгжлийн олон зууны турш ард түмний оюун ухаанаар баяжин хөгжиж тухайн цаг үеийн шалтгаанаар олон янзаар хувиран өөрчлөгдсөөр иржээ. Жишээлбэл түүхийн хөгжлийн тодорхой нэгэн үед зураасан зургийн уран сайхны дүрд үлгэр домгийн дүр голлож байсан бол хээ угалзын урлалд мөн л ийм үйл явц явагдаж байлаа. Үүнийг тэр үеэс үлдсэн түүх соёлын олон дурсгалууд Монголд шарын шашин хүчтэй дэлгэрсэнтэй холбогдон бүтээгдсэн олон тооны бурхан, онгон шүтээний зураг дүрс, ан амьтан гэх мэт зүйлүүд нотлон харуулж байна.

Домгийн сэдэвтэй зургийн тухай А. П. Окладников бичихдээ: «Тэд энгийн нэг тохиолдлоор нэгтгэгдэн дүрслэгдсэн бус харин гүн гүнзгий дотоод утга агуулгатай юм. Зургийн агуулгыг бодож үзвэл, тэдгээр нь зураачийн аль нэг сэтгэл хөдлөлийн хоромхон зуурт буй болоогүй, оюун санааны нилээд түвэгтэй сэтгэц оролдлогын үндсэн дээр бүтээгджээ»[1] гэжээ.

Дээр дурьдсан жишээнүүд бол монголын ард түмнээс түүхийн хөгжлийн мянга мянган жилийн амьдрал тэмцлийн туршид бүтээн буй болгосон оюун санааны асар их өв уламжлал юуны өмнө тэднийг нийгмийн болон хөдөлмөрийн их туршлага уран сайхны дүрээр баяжсан, тэдний ертөнцийг үзэх үзэл, гоо зүйн мэдлэг боловсрол шингэсэн зураасан зургийн бүтээлүүдээс зөвхөн зарим нэгийг нь дурьдсан билээ.

Монголын зураасан зурагт уран сайхны дүр бүрэлдэн тогтсон асуудал нь ард түмний оюун санааны олон жилийн ихээхэн нарийн төвөгтэй үйл явц юм. Иймээс энэ асуудлыг судлан үзэх нэгтгэн дүгнэх ажил нь эрдэмтэн судлаачдийн хүч чармайлтыг ихээхэн шаардах асуудлын нэг юм.

Ард түмний нийгмийн зохион байгуулалт өөрчлөгдөхийн хамтад зураасан зураг, түүний нийгмийн үүрэг хариуцлага өөрчлөгддөг болохыг түүхийн хөгжил харуулж байна. Нийгэм урагш хөгжих тутам хүмүүс өөрсдийн тойрон байгаа орчныг ойлгох чадвар улам гүнзгийрнэ. XIX зууны сүүлч XX зууны эхэнд монгол зураач урчууд амьдралын үнэн бодит байдлыг хэв шинжит дүрээр илэрхийлэн гаргахыг эрмэлзэж байлаа. Энэ үед үндэсний чөлөөлөх хөдөлгөөн эрчимтэй өрнөж ирэхийн хамт монголын ард түмний оюун санааны амьдралд шинэ өөрчлөлт гарч ирлээ. Тэргүүний дэвшилт үзэлтэй зураачид өөрсдийн уран бүтээлд эрх чөлөөний хандлагыг тусгаж байлаа. Энд хуучин шинийн хоорондох тэмцэл бодит амьдрал, нийгмийн хөгжлийн дунд явагдаж байлаа.

XX зууны эхнээс Сономцэрэн, Цагаан Жамба, Б. Шарав зэрэг дэвшилт үзэлтэй тэргүүний зураач урчууд өөрсдийн уран бүтээлдээ амьдралын бодит үнэн байдлыг харуулахыг зорьж, худал хуурмаг байдлыг шүүмжлэн тусгаж, ард түмний дарлагдал, эрх чөлөөгүй байдал, феодал лам нарын шунахай хэрцгий үнэн төрхийг зураасан зургийн хэлээр хурц илрүүлэн шүүмжилж байлаа. Зураачид зураасан зургийн уран бүтээлээрээ өөрсдийн үзэл бодлыг илэрхийлж дарлал мөлжлөгийн эсрэг тэмцэж шинэ дэвшилт зүйл рүү тэмүүлж байлаа.

Зураачдын уран бүтээлийн эрэл хайгуул нь монголын зураасан зурагт шинэ бүтээлч эрмэлзлийг авчирч элэгдэж хуучирсныг илрүүлэн шүүмжилжээ.

Бүр 1908 оноос эхлэн орос, хятадын байгууллагаас эрхлэн тогтмол сонин сэтгүүл монгол хэл дээр хэвлэн гаргаж байсан нь сонин сэтгүүлийн зураасан зураг үүсэн хөгжихөд түлхэц болжээ. Тэр үеийн «Монгол ер үгийн бодрол», «Монголын сонин бичиг» зэрэг сонин хэвлэлийн хуудаснаа элдэв зураг чимэглэл, дэлхийн нэгдүгээр дайн, герман, австрийн империалист булаан эзлэгчдийн тухай улс төрийн шог зургууд зэрэг гадаадын сонин сэтгүүлээс авсан зураг сэлт багагүй хэвлэгдэн гарч байлаа.

[1] *Окладников А. П.* Олень золотые рога. Рассказы об охоте за наскальными рисунками. 228 дахь талд.

1913 оноос «Шинэ толь» хэмээх сэтгүүл бичиг хэвлэгдэн гарах болсон монголын тогтмол хэвлэлийн эх үүсвэр болжээ. 1915 оны арван нэгдүгээр сараас хэвлэгдэн гарч сонины хуудсыг сонирхолтой хээ угалз уран шугмаар чимэглэж байлаа. Энэ үед зураасан зурагт шинэ арга ажиллагаа эрэлхийлсэн, зохиомжийн орон зайн шинэ харьцаанд тэмүүлсэн хандлага чиглэл илэрч, биетийн бодит байдлын тухай ойлголт гүнзгийрч, зарим зураачид Европ зургийн арга барилыг эзэмших эрмэлзэл хандлага харагдаж байлаа. Уран шугам, зураас, зохиомжийн айзам хэмжээ, эрчим хөдөлгөөн гэх мэт зураасан зургийн дүрслэн илэрхийлэх хэрэгсэлд ч мэдэгдэхүйц ахиц гарч нилээд эрчимтэй хөгжих боллоо. Үүний зэрэгцээ үндэсний монгол зураг цаашид хөгжихийн хирээр түүний нэгэн салшгүй хүчин зүйл болсон зураасан зурагт ч цаашдын хөгжлийн ахиц гарсан билаа. Үндэсний «монгол зургийн» арга барил үнэхээр яруу өвөрмөц онцлогтой. Түүний нэгэн гол онцлог нь «монгол зургийн» зөвхөн өнгөт зураг биш харин өнгөт-зураасан зургийн нэгдмэл цогцосын агуулганд оршиж байгаа юм. Заримдаа бүрч зураасан зураг, чимэглэлийн шинж чанар нь давамгайлсан байх нь олонтой.

Монгол зургийн дүрслэн илэрхийлэх үндсэн хэрэгсэл нь уг зургийг яруу өвөрмөц болгон харагдуулж байгаа уран нарийн уянгалаг зөөлөн зураас юм. Ийм «монгол зургийн» бүтээлийн нэгэн тодорхой жишээ нь нэрт зураач Б. Шаравын уран бүтээл юм. Түүний уран бүтээлийн гол онцлог нь: «Уран зураас бөгөөд энэ нь түүний уран зургийн бүхий л үйл хөдөлгөөн, сэтгэлийн хөдлөл, эцэст нь зургийн айзам хэмнэлийг илэрхийлэх гол хэрэгсэл юм»[1] гэж И. Ломакина бичжээ.

Б. Шаравын уран бүтээлийг судлаж үзээд унгарын эрдэмтэн Рона-Таш «Хувьсгалаас өмнөх түүний уран бүтээлийн сэдэв нь шүүмжлэлт реализмын чиглэлтэй байсан бөгөөд түүний гүн энэрэнгүй үзлийн хамт хүнлэг биш явдлыг хайр найргүй шоглон шүүмжилсэн, элэглэн дооглосон эсвэл энгийн наргиант хошигнол илэрхий үзэгдэнэ... түүний зурсан зургаас бүхий л зальтай шунахай лам нарын нүүр царайг харж болно. Сувьдаг шунахай, үрэлгэн харамч, хэрцгий догшин элдэв лам нар түүний уран зургийн янз бүрийн зохиомжийн гол дүрүүд болжээ. Сүм хийдийн феодал лам нарын шунахай бүдүүлэг байдлыг зураач уудлан илрүүлэхийн зэрэгцээ мөн жирийн малчин ардын өдөр тутмын амьдрал хөдөлмөрийг өгүүлэн харуулжээ... Түүний уран бүтээлээс энгийн ардыг түүний онцлог төрх байдлаар нь биш харин хийж байгаа ажил хөдөлмөрөөр нь амархан ялган харж болно»[2] гэж бичжээ.

Зураач Балдуугийн Шарав 1869 онд Засагт хан аймгийн нутагт төржээ. Тэрээр ард түмний дунд «Марзан Шарав» гэж алдаршжээ.

Зураач Б. Шарав XX зууны эхэн үед монголд дэлгэрч эхэлсэн гэрэл зургийг ихэд сонирхож хүмүүсийн хөрөг зургийг гэрэл зурагт буусан шиг биет дүрстэй (объемтой) болгохыг ихэд эрмэлзэж байсан гэдэг. Тэр нэгэн удаа Богд гэгээн болон түүний хатныг жижгэвтэр гэрэл зургаас харан томруулж, дараа нь өөрийн багш ламын зургийг зурсан нь түүнийг олны дунд ихэд алдаршуулжээ.

Б. Шарав Богдын хөргийг зурахдаа ар талыг өөрөө зохиож зурсан бол хачин лам Балданчоймболын хөргийг зурахдаа ямар нэг тодорхой фоны дүрслэлээс татгалзсан нь нэгэн хэвийн бурханы горимт зургаас өөр сонин санаатай болжээ.

Зураач цаашдаа уран бүтээлийн урт удаан хугацаанд зураасан зургийн олон олон бүтээлийг туурвижээ. Түүний бүтээлүүд нь зөвхөн реалист үнэн байдлыг тусгасандаа онцлог төдийгүй, ихээхэн шог наргиантай санаагаар хийгдсэн учир хүн бүхэнд таалагдан сонирхогдож, дүрслэх урлагийн хөгжилд ч «шинэ зүйл» болжээ.

Зураач «Үрс гаргаж байгаа нь» гэдэг томоохон зураг зурсан бөгөөд тэр бүтээлийн зохиомжийн төв хэсэгт том хэмжээний асар дүрслэж, түүний дотор лам нар «даллага» хийж найр цэнгэл болж байгааг харуулжээ. Энд архи дарс, айраг ундаа, идээ будаа, элдэв зүйл тусгай сав шаазанд ихэд элбэг дэлбэг. Асрын зүүн талд найрын дууч хуурчид үндэсний хөгжим тоглож дуулж хуурдах агаад баруун талаар хүмүүс айраг дарс ууцгааж, бүх л хүмүүс согтуу хөлчүү, асрын хажууд байгаа лам нар агсан тавьж маргаан зодоон өдөөх төлөвтэй. Энэ мэт элдэв зүйлийн хошин шогоор хүүрнэн өгүүлжээ.

Зураач Б. Шарав «Автономит Монголын нэгэн өдөр» буюу ихэнх судлаачдын «Нэгэн өдрийн амьдрал» гэж нэрлэж байгаа бүтээлд хүмүүсийн амьдрал хөдөлмөрийг үргэлжийн их эрч хөдөлгөөнд өвөрмөц тодорхой өгүүлэн харуулжээ. Энд хувьсгалын өмнөх монголчуудын үхэр малаа сааж, хадлан өвсөө хадаж, газар тариалан эрхэлж, самар жимс түүж байгаа, нүүдэл суудал, хурим найр, ан гөрөө, араатан амьтан, чөдөртэй аргамжтай морьд гэх мэт ахуй амьдралын нийтлэг байдлыг тоочин хүүрнэжээ.

Богд хааны ордон-музейд хадгалагдаж байгаа зураач Б. Шаравын «Ногоон орд», «Зуны орд» гэдэг хоёр зураг нь өөрийн зурсан арга барилаараа хоорондоо нилээд ялгаатай. Эхний зурагт Богд гэгээний өвлийн ордонг (одоо музей байгаа) түүний дэргэдэх бүхий л аж ахуй богдын торгон цэргийн байр, хажууд нь энд тэнд эргэлч мөргөлч, морьтой явган хүмүүс хөлхөлдөн байгаагаар дүрслэн үзүүлжээ.

Нөгөө нэг зурагт Богд гэгээний зуны ордны ойролцоо хүмүүс нааш цааш зугаацаж, завь,

[1] *Ломакина И.* Марзан Шарав. М., 1974 он, 63 дахь талд.
[2] *Рона-Таш А.* Марзан Шарав (1869—1939) — великий художник и этнограф монгольского народа. М., 1968.

салаар Туул голыг гатлаж, голын эргээр буга согоо, морь мал билчиж жасын амьтны хүрээлэнгийн зааныг хүртэл дүрслэн үзүүлжээ.

Ордны араар үнээ малын дэргэд саальчин хүүхнүүд бужигнаж, ачаатай ачаагүй олон тэрэг угсарсан, сүсэгтэн мөргөлчид зэрэг хөл хөдөлгөөн ихтэй байгааг хичээнгүйлэн зуржээ. Энд хэвтэртээ байгаа нохойг ч марталгүй тоочин зурсан нь нэн сонин.

Авьяаслаг зураач Б. Шаравын ийм өнгөт зургийн бүтээлүүдэд ч зураасан зургийн арга барил ихээхэн голлох үүрэг гүйцэтгэснийг тодорхой харуулж байна. Б. Шаравын уран бүтээлийн бүхий л амьдралыг үндсэн хоёр хэсэгт хувааж болох юм. Хэрэв зураач өөрийн уран бүтээлийг эхний хэсэг болох хувьсгалаас өмнөх үед өнгөтзураасан зургийн чиглэлд хандуулж байсан бол хувьсгалаас хойших хоёр дахь үед зураасан зургийн урлагт өөрийн уран бүтээлийг зориулан ажиллажээ.

Б. Шарав 1921 онд анхны хувьсгалт хэвлэлийн хуудаснаа «Хувьсгалын бүрээч» зургийг зурж монголын дүрслэх урлагийн шинэ хөгжлийн эхлэлийг нээн тунхаглажээ.

Тэрээр 1922—1923 онуудад хувьсгалын зурагт ухуулах хуудаснаа шинэ амьдралыг дүрслэн туурвижээ. Эдгээр зурагт хуудаснууд олны дунд ихээхэн алдаршиж зөвхөн манай улсад ч биш хилийн чандад ч өргөн сонирхогдох болжээ. 1920-1930-аад оны үед хувьсгалын зурагт ухуулах хуудасыг бүтээн гаргах ажилд Б. Шаравын зэрэгцээ А. Соёлтой, О. Санжжав, С. Баваасан зэрэг олон залуу зураачид идэвхтэй оролцож байлаа. Зураач Б. Шаравын бүтээсэн ардын хувьсгалын их удирдагч Д. Сүхбаатарын хөрөг зураг, цэргийн хөрөг зэрэг бусад бүтээлүүд нь социалист шинэ Монголын дүрслэх урлагийн хөгжлийн эхлэл болж зураасан зурагт хувьсгалт дайчин шинэ сэдвийг авчирсан юм. Иймээс Б. Шарав ардын хувьсгалын үйл хэрэгт хүч авьяас уран бүтээлээ зориулсан анхны зураачийн нэг зүй ёсоор мөн бөгөөд шинэ Монголын дүрслэх урлагийн анх зураасан зургийн бүтээлээр үндэслэн хөгжүүлэгч юм.

Хувьсгалын эхний жилүүдэд чимэглэлийн зураасан зургийн зэрэгцээ сонин сэтгүүлийн хуудаснаа шог зургууд ихээхэн хэвлэгдэн гарах боллоо. Шог зураг монголын ард түмнийг дарлаж байсан хар шар феодалуудын дарлагч ангийг хайр найргүй илчлэн шүүмжилж байв.

Монгол хүн олон зуун жилийн тэртээгээс уужим тэнүүн орон зайн ойлгоц сайтай болсон нь хязгааргүй үргэлжлэх тал хөндийд олон зууны турш дурааараа нүүдэллэн явах, харьцангүй хүн ам цөөнтэй нүүдэлчин ардын амьдралын ахуй байдлаас нөлөөлсөн нь ойлгомжтой. Ийм орон зайн ойлголт нь уран зураг, зураасан зургийн бүтээлүүдэд ч тодорхой тусгалаа олжээ. Өндөр уулын оройгоос мал сүргээ харан билчээсэн малчин ардын амьдралын эрхшээл, түүний төрөлх нутаг усны гоо үзэсгэлэнг сэтгэлд хоногшуулан, амьдралын их орон зайг нүдний өмнө дэлгэн харагдуулдаг нь монгол хүний зүрх сэтгэлд эрх чөлөө, аз жаргал, амьдралын их орон зайд тэмүүлэх сэтгэл эрхбиш төрүүлсэн нь зүйн хэрэг. Чухам ийл л сэтгэл санаагаар монголын зураачид өөрсдийн гайхамшигт уран бүтээлийг туурвиж түүндээ орон зайн баялаг сэтгэмж, сэтгэлийн их догдлол тэмүүллээ шингээн харуулжээ.

Зураач Цагаан Жамбын «Жаргалын найман морь», «Тэмээн сүрэг», «Алтайн амьтад» зэрэг зураасан зургийн бүтээлүүд, зураач Б. Шаравын зарим бүтээлүүдээс үзвэл монгол зургийн орон зайг илэрхийлэх өвөрмөц аргыг харж болох юм.

Монгол зургийн аргаар зургийг зурахдаа зохиомжийг алс холоос дээрээс харсан байдлаар, уудам их орон зайг хамруулан авдаг нь тохиолдлын хэрэг биш юм. Зураач биетийг алс холын өндрөөс дүрслэн үзүүлэхдээ дүрслэж байгаа зүйлүүдээ зургийн бүхий л хавтгайд байрлуулж биетийн хоорондын харьцаа, тэдний орон зайд байрлах байдлыг нилээд зөв гарган харуулдаг байжээ. Гэвч «монгол зурагт» бас өөр нэгэн зарчмыг баримталдаг байв. Жишээ нь хөрөг зурагт буюу бурханы зураг бүтээхэд гол дүрслэгдэхүүнийг зохиомжийн төвд томоор авч, бусад туслах дүр дүрслэлийг хажуугаар нь тойруулан жижгээр зурдаг байжээ.

Түүнчлэн «монгол зургийн» арга чимэглэлийн өөр нэгэн онцлог нь үл мэдэг зөөлөн гэрэл сүүдрийн илэрхийлэл юм. Энэ нь бурхан хөрөг зургийн бүтээлүүдээс бүр ч тодорхой харагддаг бөгөөд энэ ойлголтыг зураач Б. Шарав цаашид улам гүнзгийрүүлэн хөгжүүлсэн нь түүний «Богджавзандамба», «Эх дагина Дондогдулам», «Лувсандондов», «Балданхачин» зэрэг бүтээлүүдээс тодорхой харагдана. Энэ нь монгол зургийн цаашдын хөгжлийн нэгэн замыг тодорхойлсон шинэлэг санаа болсон юм.

Мөн дан зураасын тусламжаар зохиомжийн олон талт дүрслэлийг харуулж чаддаг онцлог нь «монгол зургийн» өөр нэгэн өвөрмөц тал юм. Монгол зураг нь хурц тод өнгийн хослолыг эрхэмлэж дүрслэх зүйлээ уран нарийн зураасаар ихэд хичээнгүй зурж гаргадаг зэрэг бусад олон дүрэм зарчимтай урлаг юм. Харин бурхны зураг зурахад хатуу дэг горимыг баримтлан зурдаг байсан бөгөөд гол дүрсийг тойруулан зурахдаа зураач өөрийн санаагаар зохион зурах явдал ч байдаг байжээ. Түүний зэрэгцээ «монгол зурагт» уул ус, үүл, гал дөл, салхи, цэцэг навч, хад чулууг дүрслэх өөрийн өвөрмөц аргатай.

Үүнээс үзвэл «Монгол зураг нь зургийн хавтгайд биетийг өрж байрлуулах, юмсыг уран нарийн зурж дүрслэх, өнгийн нэгдэл, хослол, болзолт дүрийн утга санаа, зураас хөвөө зураасын урлал, гүн ухааны агуулгаар өөрийн өвөрмөц зүй тогтолтой урлаг юм.

Монголын зураасан зургийн урлагийн нэгэн яруу тод хуудас нь сонин сэтгүүлийн зураасан зураг, шог зураг юм.

Хувьсгалын анхны жилүүдэд сонин-сэтгүүлийн зураасан зураг, улс төрийн зурагт хуудас, шог зургийн зэрэгцээ тэмцлийн хурц үзүүрээ шинэ тулгар хөгжиж байгаа залуу хувьсгалт улсын дайсны эсрэг хандуулж, монголын ард түмний баатарлаг дүрийг дүрслэн харуулсан зураасан зургийн бүтээлүүд хөгжиж эхлэв. Монгол улсын түүхнээ анх удаа энгийн ард олны ашиг сонирхолыг хамгаалсан уран сайхны бүтээлийг чөлөөтэй хөгжүүлэх боломж ардын хувьсгалаар олдсон юм.

Шинэ зураасан зураг юуны өмнө хувьсгалын үзэл санааг өргөн сурталчилан таниулах ажилд шамдан оролдоо ард олны амьдралтай нягт холбоотой байсан юм.

Энэ жилүүдэд зураач Б. Шарав, Пунцагжунай, Гэндэнжав, Жалсрай, Лувсаннамжил, О. Санжжав болон бусад зураачдын зурсан зургууд «Уриа», «Нийслэлийн шинэ сонин», «Хураангүй сэтгүүл», «Ардын эрх», «Манай үнэн», «Ардын цэрэг», «Харилцан туслалцах хоршоо», «Манай зам», «Монгол ардын нам», «Эмэгтэйчүүдийн санал» зэрэг олон тооны хувьсгалт сонин, сэтгүүлийн хуудаснаа байнга хэвлэгдэн гарч байлаа.

Хувьсгалын уран зураачид үндэсний урлагийн дэвшилт уламжлалыг баяжуулан хөгжүүлэхийн хамтад шинэ бодит амьдралтай уялдуулан, дэлхийн урлагийн шилдэг өв сангаас суралцахыг эрмэлзэж юуны өмнө зөвлөлтийн социалист дүрслэх урлаг реалист арга барилын арвин их туршлагаас суралцаж байлаа.

Ном хэвлэлийн ажил өргөн хөгжихийн хирээр номын зураг чимэглэлийн ажил хөгжлийн шинэ түвшинд гарч, шинэ арга хэрэгслийг эзэмшиж байлаа. Энэ үед ном сонин сэтгүүлийн зураг чимэглэлийг модон бараар хэвлэхээс гадна чулуун бараар хэвлэх аргыг эзэмшсэн нь уран сайхны эх загварыг хэвлэх хуудасны тоог нэмэгдүүлэх эх загвараас төрөл бүрийн зураг чимэглэлийг хуулах хэвлэх ажлын чанарыг эрс сайжруулж байлаа.

Энэ үеийн зураачид монголын олон үеийн зураачдын нэгэн адил өөрсдийн хийсэн уран бүтээлд гарын үсэг буюу ямар нэг таних тэмдэг тавьдаггүй байсан учраас 1930-аад оноос өмнө хийсэн зураасан зургийн зохиогч зураачийн нэрийг тодруулан тогтооход ихээхэн хүндрэлтэй байгаа юм.

Гэвч бид гучаад оны үеийн А. Соёлтой, О. Санжжав, Д. Чойдог нарын зэрэг өөрсдийн уран бүтээлээ монголын зураасан зургийн урлагийн цаашдын хөгжил цэцэглэлтэд зориулсан авьяаслаг тэргүүний олон зураачийн бүтээлийг мэдэж байгаа юм.

Энэ үеийн зураасан зургийн бүтээлүүдэд хөдөлмөрийн хүний дүрийг бүтээх хандлага мэдэгдэхүйц болсон нь 30-аад оны үеэс тус оронд аж үйлдвэр эрчимтэй хөгжсөнтэй шууд холбоотой юм.

Хувьсгалын анхны жилүүдээс эхлэн БНМАУ-д зураасан зургийн урлаг хөгжих олон жилийн явцад шог зургийн ач холбогдол ихээхэн өсч ирсэн юм. Зохиолч С. Буяннэмэх шог зургийн ач холбогдлын талаар бүр 1935 онд «Шог зураг нь зөвхөн хүмүүсийг инээлгэх төдийд зориулагдсан биш харин үнэн бодит амьдралыг дүрслэсэн нийгэм улс төрийн гүн утга агуулгатай зүйл юм»[1] гэж бичиж байлаа.

Тэр жилүүдэд сэтгүүлийн хуудаснаа улс төрийн шог зураг багагүй байрыг эзлэж байв. 1935-1936 оны «Хүмүүжил жигшил» зэрэг олон сэтгүүлүүдэд японы империализмын жинхэнэ нүүр царай, тэдний милитарист харгис чиг бодлого, бусдын нутаг руу өнгөлзөгч зорилгыг илчлэн харуулсан улс төрийн шог зураг олноор хэвлэгдэн гарч байлаа. Манай зураачид БНМАУ-ын дархан хил хязгаарт өнгөлзөгч дайсан этгээдүүдийг чоно, нохойн дүрээр жигшүүртэй дүрслэн харуулж байв.

«Хүмүүжил жигшил» сэтгүүлийн 1936 оны нэг дугаарын хавтсанд милитарист Японы эзэрхэг түрэмгий санаархлыг илчлэн харуулсан зургийг зураач зурахдаа гоминданы Манжуурын харгис дэглэмийн дэмжлэгээр БНМАУ-ын дархан хилд халдахаар завдаж байгаа сэлэм далайсан самуурай, түүний эсрэг өөрийн орны эрх чөлөө, үндэсний тусгаар тогтнолыг хамгаалах шийдвэр төгс байгаа монгол ардын цэргийг тод томруун дүрслэн харуулжээ. Энэ жишээ нь хувьсгалын ололт амжилт түүний үр дүнд ард түмний амьдралд гарч байгаа шинэ өөрчлөлт нь тухай бүр зураасан зургийн шинэ сэдэв болон хөгжиж байсны нэгэн гэрч юм.

«Залуучуудын үнэн» сонины 1931 оны дугаарууддад зураач О. Санжжавын биеийн тамир спортоор хичээллэхийн чухлыг сурталчилсан хэд хэдэн зургууд нийтлэгджээ. Зураач Д. Чойдог 1934 онд нийтлэгдсэн зураасан зургууддаа ард олныг эх орныхоо батлан хамгаалах хүч чадлыг зузаатгахад гар бие оролцохыг уриалж байв.

1940 он гэхэд дүрслэх урлагт хөгжлийн хоёр үндсэн чиглэл үүсэн тогтсон байлаа. Үүнд нэгдүгээрт үндэсний дүрслэх урлагийн дэвшилт уламжлалыг бүтээлчээр баяжуулан хөгжүүлэх, хоёрдугаарт Европ зургийн арга барилыг эзэмшихийг эрмэлзэх хоёр хандлага байв.

Шинэ Монголын зураасан зургийн анхны бүтээлүүдийн нэг, жинхэнэ ардач хурц зэвсгийн нэг нь намын үзэл суртлын найдвартай туслагч — улс төрийн зурагт хуудас байсан юм. Иймээс ч учраас ардын хувьсгалт нам, ардын засгийн бодлогыг сурталчлахад зураасан зур-

[1] *Буяннэмэх С.* Уран хошин зураг гэгч юу вэ? // Монгол ардын үндэсний соёлын зам. 1935. № 1.

гийн арга ажиллагааг сайтар эзэмших, цаашид хөгжүүлэх чухал шаардлагатай байсан юм. Төрөл бүрийн сэдвээр хийгдэж байсан зурагт ухуулах хуудаснууд нь ойлгомжтой хялбар хэллэгээр зурагдаж байсан бөгөөд ялангуяа ихэнх нь бичиг үсэг мэдэхгүй шахам ард олонд хармагц ойлгомжтой яруу тод болж байв.

Энэ үед бүтээгдсэн томоохон уран бүтээлүүдийн нэг нь «Петроградын цуврал» гэж алдаршсан хувьсгалын анхны жилийн МАН-ын Төв Хорооноос эрхлэн Петроград хотноо хэвлүүлсэн зурагт хуудсууд мөн юм. Эдгээр 11 зурагт хуудаснуудын заримыг нь дурьдвал: «Суурь муут ба суурь батат гэрийн түүх», «Хар шар феодал, гадаадын олон шунахай нарын дарлалд байсан Монгол орон. Дотоод, гадаадын дарлагчдаас чөлөөлөгдсөн Монгол орон», «Монголын ард түмнийг дарлан мөлжигч феодал ноёд. Ардын журамт цэрэг Монгол ардын намын мэргэн удирдлагаар ард түмнээ дарлалаас чөлөөлөв», «Ховдог шунахай Шавийн Шанзодба. Ардын засаг, ханаж цадахыг мэдэхгүй шунахай шар феодалын амыг үүрд цоожлов», «Албан татвар гувчуураар ард олноо өгүүлэшгүй гамшигт оруулсан харгис феодал ноёд», «Хуучины харгис эрүү шүүлт. Шинэ цагийн хууль». «Хувьсгалын өмнөх үеийн албан татвар гувчуур. Ардын хувьсгал ялан мандаж ард түмнийг дийлж давшгүй татвар гувчуураас хөнгөлөв», «Империалист ногоон хорхойроонги».

Эдгээр зурагт хуудаснууд нь дор бүрнээ тодорхой сэдвээр хийгдсэн боловч чухам ямар зураач бүтээсэн тухай гарын үсэг баримт сэлт одоо хир тодорхойгүй. Гэвч бараг бүх эрдэмтэн судлаачид авьяаслаг зураач Б. Шаравын бүтээл гэж үзэж байгаа бөгөөд зохиолч С. Буяннэмэхийг зурагт хуудаснуудын тайлбаруудыг бичсэн гэж үзэж байгаа юм. Эдгээр зурагт хуудаснууд нь ардын хувьсгал ялснаас хойш зураасан зургийн урлагийн сэдэвт ямар гүнзгий өөрчлөлт гарсныг илтгэн харуулж байна.

«Эдгээр зурагт хуудаснууд нь хувьсгалын үзэл санааг олон түмэнд ухуулан сурталчлах чухал хэрэгсэл болоод зогсоогүй мөн түүнчлэн өргөн олон түмний ангийн дайсны эсрэг тэмцэлд уриалан дуудах хүчит хэрэгсэл болсон юм»[1].

«Петроградын цуврал» зурагт хуудаснууд нь сонин сэтгүүлийн зураасан зургийн цаашдын хөгжилд мэдэгдэхүйц нөлөө үзүүлсэн юм. Сонин сэтгүүлийн хуудаснаа дээрх зурагт хуудаснуудын агуулга үзэл санааг хадгалсан ижил төстэй зохиомжтой зураасан зургууд хэвлэгдэн гарсаар байлаа. Мөн хувьсгалын эхэн үеийн зурагт хуудасны утга санаа нилээд сүүлийн үеийн зураачдын уран бүтээлд ч тусгалаа олсон байдаг. Жишээ нь 1950-иад оны үед одоо ардын зураач А. Сэнгэцохио ардын хувьсгалын ялалтын өмнөх монголын ард түмний тэсвэрлэшгүй бэрх амьдралыг харуулсан түүхэн сэдэвт зургийнхаа зохиомжид «Петроградын цуврал» зурагт хуудасны санааг ашигласан байдаг. Ийнхүү монголын зураачдын цааш цаашдын уран бүтээлд ч хувьсгалын болзолт дүрийг өргөн тусгаж байсан билээ. Хувьсгалын эхэн үеийн эдгээр зурагт хуудасны зурсан арга барил, дүрийг тод томруун илэрхийлсэн зэрэг нь зурагт хуудаснуудын утга агуулгад чадварлаг тохирч энгийн хурц хэллэгтэй болгосны дээр хувьсгалын эрин үед урамшсан хүн ардын эрхэм нандин зориг эрмэлзлийг тусган харуулжээ. Ардын хувьсгалын эхэн үед зураасан зургийн гол сэдэв нь улс төрийн үйл явдал байсан бол гучаад оны үед аж үйлдвэрийн эрчимтэй үүсэл хөгжил болон тэлж дөчөөд оны үед соёл, шинжлэх ухаан, хөдөө аж ахуйн талаар олсон өндөр амжилт, үзэл суртал-гоо зүйн шинж чанарыг тусган харуулах зэргээр улам баяжин өргөжиж байлаа. Жишээ нь энэ үед «Улсын газар тариалангийн хэрэг улмаар бадрах болтугай», «Тариалангийн ажлыг хөгжүүлье» гэх мэт олон зурагт хуудасны бүтээлүүд хэвлэгдэн гарлаа. 1940-1960-аад оны үеийн зураасан зураг шинэ төрөл зүйл, дүрслэл илэрхийлэлийн шинэ арга хэрэгслийг эзэмших, хөгжүүлэх талаар улам их амжилтанд хүрч, усан будаг, төмөр бар, үндэсний хээ угалз, чулуун барын урлаг амжилттай дэлгэрч ирэв. Уран зураач Д. Манибадар, Д. Чойдог, Ү. Ядамсүрэн, О. Цэвэгжав, Д. Лувсанжамц, Л. Гаваа зэрэг урчууд уран бүтээлийн цэцэглэлтийн үедээ ажиллаж, Н. Цултэм, Г. Одон, А. Гүрсэд, Ц. Доржпалам зэрэг авьяаслаг залуу зураачид төрөн гарч байлаа.

Манай орны дүрслэх урлагийн амьдралд гарсан томоохон үйл явдал бол 1942 онд БНМАУ-ын Сайд нарын Зөвлөлийн дэргэд зураач урчуудыг нэгтгэсэн дүрслэх урлагийн газар байгуулагдсан явдал бөгөөд үүний үр дүнд зураач урчуудын бүтээлч хүч авьяасыг нэгтгэх, дүрслэх урлагийн хөгжлийг цаашид зохион байгуулалттай удирдах, уран бүтээлийн үзэл суртал-улс төр уран сайхан, зураач урчуудын мэдлэг мэргэшлийг дээшлүүлэхэд чухал амжилтанд хүрсэн юм. Өгүүлэн байгаа үед зураасан зураг бас нэгэн шинэ сэдвээр баяжин хөгжиж, улмаар цэрэг эх орны сэдэв нилээд голлох сэдвийн нэг болж ирлээ.

Монголын зураасан зургийн энэ шинэ төрөл зүйл зөвлөлтийн баатарлаг ард түмэн, Улаан армийн тэмцэл ялалт, хүн төрөлхтнийг фашизмын аюулаас аврах ариун дайнд ах дүү Монголын ард түмнээс үзүүлсэн дэмжлэг, милитарист Японы түрэмгийлэгчидтэй хийсэн тэмцлийн сэдвийг эрчимтэй тусгахын хамт, монгол-зөвлөлтийн ард түмний найрамдлын сэдэв зураасан зургийн бүтээлүүдэд өргөн тусгагдаж байсан юм.

[1] *Вяткин К. В.* Монгольские революционные плакаты // Сборник музея антропологии и этнографии. АН СССР. 1955, XVI боть 5—23 дахь тал.

Зураач Ү. Ядамсүрэн Гитлерийг олон толгойт догшин мангасын дүрээр үзүүлж, зураач Д. Манибадар зөвлөлтийн дайчдын тусламжаар Японы милитаристуудыг сөнөөн дарсан Монголын ард түмнийг өстөн дайснаа дарсан үлгэр домгийн баатрын дүрээр дүрслэн гаргаж байлаа.

1950-иад оны Монголын зураачдын бүтээлээр уран бүтээлийн үзэсгэлэн зохион байгуулагдаж, 1959 онд зохиогдсон үзэсгэлэнд Б. Гомбосүрэн, С. Нацагдорж, С. Жамсран, Ж. Цэнд-Аюуш, Б. Доржханд, С. Рэнцин нарын зэрэг залуу уран бүтээлчид амжилттай оролцов. Эдгээр залуу зураачдын зурагт хуудасны бүтээлүүдэд шинэ Монголын бүтээн байгуулалтад шургуу хөдөлмөрлөж байгаа ард олны баатарлаг дүрүүд тод томруун тусгагдаж, тэдний эх оронч интернационалч үзэл, Зөвлөлт Холбоот Улсын өгөөмөр тусламжийг магтан дуулж байлаа.

Манай орны уран сайхны амьдралд тохиолдсон нэгэн баярт үйл явдлын нэг нь 1955 онд МАХН-ын Төв Хорооны шийдвэрээр Монголын Урчуудын эвлэлийн Хороо байгуулагдаж зураач урчуудын анхдугаар их хурлыг хуралдуулах болсон тухай шийдвэр юм. Энэ хурал «Дүрслэх урлагийн одоогийн байдал ба түүний цаашдын зорилт» гэсэн асуудлыг хэлэлцжээ.

Тавиад оны үед Монголын зураачдын олон арван шилдэг зураасан зургийн бүтээлүүд гарч шинэ шинэ сэдвийг эзэмшин хөгжүүлж байлаа. Улс орны социалист хөгжлийн хурдац өсөн нэмэгдэхийн хирээр зураасан зургийн бүтээлд ч аж үйлдвэр хөдөө аж ахуйн сэдэв улам бүр эрчимтэй хөгжиж байлаа. Жишээ нь зураач А. Гүрсэд «Төл бүрийг өсгөхийн төлөө!», «Ноос бол — алт», «Найрамдлын ган зам» гэх мэт олон зураасан зураг зурж байсан бол уран зураач Д. Манибадар ардын урлагийн өв уламжлалыг хамгаалах, баяжуулан хөгжүүлэх сэдэвт уран бүтээлээ чиглүүлж, үндэсний хээ угалзын 500 гаруй шилдэг дүрс зохиомжийг нэгтгэсэн бүхэл бүтэн альбом зураг БНАГУ-д хэвлүүлжээ. Зураач Манибадарын олон жилийн уйгагүй хөдөлмөрөөр бүтсэн хээ угалзууд нь уран нарийн зураас дүрслэлээр чадварлаг болсон бөгөөд ер нь түүний уран бүтээлд зургийн дэвсгэрт (фон) дүрслэгдэх байгаль орчин зэргийг нэгтгэн ерөнхийлэх өвөрмөц арга барилтай, үндэсний урлаг чимэглэлийн онцлогийг сонирхолтой авч ашиглах, зохиомжийн өөрийн өвөрмөц арга зарчимтай байдал тодорхой харагддаг. Зураач Ү. Ядамсүрэн нь дунд үеийн уран зураачийн томоохонд орох төлөөлөгчийн нэг гэж зүй ёсоор тооцогддог юм. Тэрээр 1905 онд төржээ. Зураач бага залуу байхаасаа үндэсний дүрслэх урлагийн уран зураг, зураасан зураг сонирхон оролдож, уран бүтээлийн олон жилийн авьяаслаг хөдөлмөрөөрөө Монголын үндэсний урлагийн хөгжилд бодит хувь нэмэр оруулжээ. Түүний уран бүтээлийн их амжилтыг үнэлж «Ардын зураач» гэдэг эрхэм хүндэт цолыг шагнажээ. Зураач Ү. Ядамсүрэн олон жилийн турш олон сайхан бүтээлүүдийг туурвиж, уран бүтээлийн энэ их эрэл хайгуулын явцад олон сонирхолтой судалбар, таталбар зургийг зуржээ. Тэрээр өөрийн уран бүтээлийн их замыг сонин сэтгүүлийн зураасан зургаас эхэлсэн юм. Зураач Ү. Ядамсүрэн зөвхөн үндэсний монгол зургийн аргыг үргэлжлүүлэн хөгжүүлэгч, хөрөг зураач төдийгүй эх орныхоо соёлын өв уламжлалыг судлагчийн нэг юм. Тэр олон жилийн турш Монгол үндэсний хувцас, янз бүрийн үеийн малгайн угсаатны зүйн холбогдол бүхий ихээхэн ховор нандин материал загварыг цуглуулж уйгагүй ажилласны үр дүнд орчин үеийн Монгол улсын нутагт амьдарч байгаа угсаатан ардын 50 гаруй хувцас хунар, 100 гаруй малгайн зургийг зурж бүтээжээ.

60-аад оны үеийн Монголын зураасан зураг бүх нийтийн аюулгүй байдал, энх тайвны төлөө тэмцлийн сэдэвт эрчимтэй хандаж, манай орны баясгалант хүүхэд багачуудын дүрийг тусгасан бүтээл ихээхэн гарах боллоо. Хүүхдийн номын зураг чимэглэл манай зураасан зургийн хөгжлийн сонирхолтой сайхан хуудасны нэг билээ. Зураач урчууд хүүхэд багачуудын өхөөрдөм хөөрхөн дүрийг бүтээхийг эрмэлзэж, энэ талаар зураач Я. Үржинэ, Г. Соосой, Саналбат, Д. Батсуурь, С. Идэрхангай зэрэг олон зураачид зураасан зургаар номын зургийн сайн чанартай олон бүтээлүүдийг туурвижээ.

Зураач Я. Үржинэ хүүхэд багачуудын амьдрал дүрийг тод томруун тусгасан олон арван бүтээл туурвисны дотор ялангуяа түүний зурагт хуудасны бүтээлүүд онцлог юм. Үүний зэрэгцээ зураач сонин сэтгүүлийн зураасан зургийн чиглэлээр идэвхтэй ажиллаж «Современная Монголия» зэрэг сэтгүүлийн хуудсанд нилээд зураг бүтээлийг хэвлүүлжээ. Жишээ нь «Малчин охин», «Туул голын эргээр», «Алтан хараацай», «Хотын захад» гэх мэт олон судалбар таталбар зураасан зургийг дурьдаж болох юм.

Я. Үржинэ «Монгол зургийн» аргаар голчлон ажиллаж «Энх тайван», «Энх тайван, Октябрь» гэх мэт олон арван зурагт хуудас, «Барилдаж байгаа хүүхэд», «Уралдаан», «Сургуульдаа», «Жаргалант хүүхэд ахуй цаг», «Жаргалтай эх» гэх мэт олон тооны сэдэвт зураасан зургийг бүтээж, үндэсний уламжлалт урлагийг бүтээлчээр хөгжүүлж байгаа авьяаслаг зураачийн нэг юм.

Өгүүлэн байгаа үед шог зургийн төрөл зүйлд манай зураасан зургийн нэрт зураачид А. Гүрсэд, О. Нямсүрэн, В. Одгийв нар амжилттай ажиллаж тэдний шог зургууд манай амьдралд оршиж буй дутагдал доголдлыг хурцаар шүүмжилж байлаа.

Зураач А. Гүрсэд аж байдлын сэдвээр голчлон шог зургийн бүтээлээ туурвихын хамт, ардын үлгэр домгийн сэдвээр «Яг оносон нь», «Билүү биш чулуу байна» гэх мэт наргиант шог зургууд зурж байсан бол зураач О. Нямсүрэн хүмүүсийн зан харьцааг тусгасан шог зургуудыг зурж байсан нь түүний «Даргын жаал», «Намбагүй настан» гэх мэт бүтээлээс илэрхий. Мөн манай улсын нийгмийн хөгжлийн хүчирхэг алхааг илтгэсэн «Нохойгоо хорио!», «Бүгдийн амрыг эрье» хэмээх улс төрийн шог зургийн дорвилог бүтээлийг зураач А. Гүрсэдтэй хамт бүтээжээ.

Зураач В. Одгийв өөрийн шог зургийн гол бүтээлүүдээ улс төрийн сэдэвт чиглүүлэн ажиллаж уран хурц олон бүтээлүүд туурвисан нь түүний «Вьетнамын тэнгэрт», «Колоничлогчийн арга заль», «Америкийн түрэмгийлэгчдэд өгсөн бэлэг», мөн зэвсэглэлээр хөөцөлдөгч түрэмгийлэгчдийн тухай олон арван бүтээлээс тодорхой харагдаж байна.

60-аад оны зураасан зургийн хөгжилд гарсан нэгэн томоохон амжилт бол хулдаасан барын бүтээлүүд ихээхэн эрчимтэй хөгжих болсон явдал юм. Энэ талаар Д. Амгалан, С. Нацагдорж, Б. Балдан гэх мэт авьяаслаг олон зураачид ихээхэн зүйлийг хийжээ. 60-аад оны зураасан зурагт өөрийн чулуун болон хулдаасан барын бүтээлүүдээрээ тодорч гарсан зураачийн нэг нь Б. Балдан юм. Тэрээр «Майхан», «Оторчид» гэх мэт чулуун бар, мөн «Их говийн зоригт бүсгүй» хэмээх цуврал хулдаасан барын бүтээлүүдийг туурвижээ. Түүний цуврал хулдаасан барын бүтээл нь манай хувьсгалт ололтыг хамгаалан тэмцэж яваад хувьсгалын эсэргүү нарын гарт амь үрэгдсэн зоригт бүсгүй Т. Борын баатарлаг үйлсэд тулгуурлажээ.

Энэ үед урлаг уран сайхны сургууль төгссөн залуу зураачид олноор төрөн гарч цаашид зураасан зургийн авьяаслаг урчууд болохоо өөрсдийн уран бүтээлээр харуулсан юм.

Манай орны зураачид уран бүтээлээрээ хамтран ажиллах сайхан санаачлага үүсэн гарч, зураач Д. Сандагдорж, Д. Нацагдорж, Л. Батсүх нар хамтран «Саналбат» гэдэг бүтээлч хамтлагыг бүй болгон уран бүтээлийн их замдаа гарчээ. Тэд уран бүтээлийн хүч авьяасаа нэгтгэн «Миний нутаг», «Шивээ Хиагт», «Жанжин Сүхбаатар» их зохиолч Д. Нацагдоржийн шүлэг өгүүллэгт зориулсан олон арван цуврал хулдаасан барын бүтээлүүд хийжээ.

Монголын зураасан зураачдын, социалист Монголын хөдөлмөрчин ардын дүрийг бүтээх эрмэлзэл нь 60-аад оны хөрөг зургийн урлагт ихээхэн эрчимтэй тусгагдсан юм. Тэдний энэхүү эрмэлзэл нь орчин үеийн хөдөлмөрийн хүний үнэн бодит дүр зургийг ард түмний өдөр тутмын амьдралыг байнга судлан, гүнзгий дүн шинжилгээ хийсний үндсэн дээр бүтээн гаргаж байгаа тэдний уран бүтээлээс тодхон харагддаг юм.

Монголын дүрслэх урлагийн нэгэн салшгүй чухал хэсэг нь номын зураг чимэглэлийн урлаг билээ. Учир нь ном орчин үеийн манай хүмүүсийн оюун санааны чухал хэрэгцээ болжээ. Иймээс сайхан зураг чимэглэлтэй ном уншигч олонд сэтгэлийн баяр баясгалан авчирна.

Ном хэвлэлийн ажил 60-аад оны үед онцгой өргөжин хөгжиж, олон тооны сонирхолтой ном хэвлэгдэн гарахын хамтад, ном хэвлэлийн бүтээгдэхүүний чанарт тавих шаардлага өсөн нэмэгдэж номын зураг чимэглэл, зураасан зургийн уран сайхны чанарт тавих шаардлага ч улам бүр өсөн нэмэгдлээ. Үүний үндсэн шалтгаан нь уншигч олны соёлын түвшин онцгой өсөн нэмэгдсэнийх юм. Энэ үеийн номын зураг чимэглэлийн урлагт ардын үлгэр домог, үргэлжилсэн үгийн зохиол, шүлэг, яруу найргийн утга агуулгыг илтгэн харуулсан хулдаасан барын чимэг хавсрага зургууд бүтээн гаргах хандлага ихээхэн дэлгэрч, зураачид хүүхдийн номын зураг чимэглэлд ч ихээхэн анхааран ажиллах боллоо. Эдгээр зураг чимэглэлүүд нь уран сайхны шинэ эрэл хайгуул, шинэ арга барил эзэмших эрмэлзээлтэй болсон нь ихэд сонирхолтойн дээр ийм бүтээл бүр номын зураг чимэглэлийн урлагийн хөгжилд ямар нэгэн шинэ зүйлийг авчирч байв. Үүний нэгэн тодорхой жишээ нь зураач Д. Сандагдоржийн номын зураг чимэглэлд цаасан цоолборын уран аргыг хэрэглэсэн явдал юм. Зураач Д. Сандагдорж, зохиолч Ч. Лхамсүрэнгийн «Дэлдэн хар» «Монгол ардын үлгэр» зэрэг номуудын чимэг хавсрага зургуудыг уран нарийн цаасан цоолбор хайчилбараар санаачлан хийсэн нь номын чимэглэлийн урлагт нэгэн шинэлэг чиглэлийг авчирчээ. Зураач Д. Сандагдорж 1964 онд «Цуутын цагаагч гүүний цолмон цоохор унага» хэмээх ардын бяцхан үлгэрт хулдаасан барын сонирхолтой зураг чимэглэл хийжээ. Жишээ нь тэргүүн хуудасны үсэг чимэглэл, дүрс зургийн хоорондын холбоо зохиомжийг уран чадварлаг хослуулжээ.

Номын зураг чимэглэлийн ажилд Л. Гаваа зэрэг манай уран зургийн нэрт зураачид ч өөрсдийн уран бүтээлийг зориулан зохиолч Д. Нацагдоржийн «Учиртай гурван толгой», Д. Намдагийн «Цаг төрийн үймээн», Л. Ванганы «Тожоо жолооч» ном, Э. Оюуны «Хуримлах ёс» өгүүлэл зэрэг олон зохиолд зураг чимэглэл хийжээ. «Зураасан зургийн урлагт хулдаасан, модон, чулуун, төмөр бар, монотипи зэрэг олон арга техник шинээр хөгжиж эхэлсэн бөгөөд монголын дүрслэх урлагт зураасан зураг тэргүүн байранд гарч ирлээ»[1] гэж монголын зураасан зургийн эрчимтэй хөгжлийн тухай Монголын зураачдын III их хурлын тайлан илтгэлд онцгойлон тэмдэглэжээ.

[1] Современная Монголия. 1963. № 1.

Зураасан зурагт байгалийн сэдэв ихээхэн өрнөж энд зөвхөн байгалийн сэдвээр зурдаг зураачдаар зогсохгүй зураасан зургийн салбарт ажиллаж байгаа бүхий л зураачид ихээхэн сонирхон оролцох болжээ. Ийнхүү байгалийн сэдэвт зураасан зураг үзэсгэлэнт байгалийн өнгө үзэмжийг тусган харуулах уран арга зэвсэг болон хөгжжээ.

Байгалийн сэдвээр уран зураг зурдаг Н. Цултэм, М. Цэмбэлдорж зэрэг мастерууд ч зураасан зурагт өөрсдийн уран бүтээлийг ихээхэн хандуулдаг юм. Тэд зураасан зургийн олон бүтээлийг туурвисан байдаг. Жишээ нь зураач Н. Цултэмийн «Д. Сүхбаатар» зэрэг плакатууд, харандаан хөрөг зургууд, усан будгийн судалбар зургууд, төрөл бүрийн таталбар зургууд, зураач М. Цэмбэлдоржийн манай орны түүх соёлын дурсгалт зүйлийг харуулсан усан будгийн бүхэл бүтэн цомог зургууд зэрэг олон тооны бүтээлийг нэрлэж болно.

1982 онд Улаанбаатар хотод байгалийн уран зураач М. Цэмбэлдоржийн уран бүтээлийн үзэсгэлэн нээгдэж түүнийг өндрөөр үнэлсэн нь байгалийн гоо үзэмжийг сэтгэл зүрхэнд шингэтэл харуулсан энэ авьяаслаг зураачийг ард түмэн хайрлан хүндэлж байдгийн илрэл юм.

Зураач М. Цэмбэлдорж сүрлэг өндөр уулс, говийн асар өргөн уудам нутгийн дүр төрхийг тод өнгөлөг хэллэгээр нүднээ нээн харуулдаг. Жишээ нь «Говийн замд», «Төв рүү» гэх мэт олон зургийг нэрлэж болно.

Монголын зураасан зураг эрт дээр үеэс модон барын урлалтай холбоотой бөгөөд модон бараар буддийн шашин бурхны холбогдолтой, мөн төрөл бүрийн өөр сэдэв агуулгатай номууд ч хэвлэх нь түгээмэл байжээ. Ийм ч учраас модон сийлбэрийн урлал нь ихээхэн нэр хүндтэй өргөн дэлгэр хөгжсөн зүйлийн нэгэн билээ. Модоор урлах хүмүүсийг «Сийлбэрч» гэх бөгөөд тэд нар зураасан зургийн зураачдын гаргасан эх загварын дагуу сийлж урлах ч явдал цөөнгүй байжээ.

Манай социалист зураасан зургийн нэртэй төлөөлөгчийн нэг нь Д. Амгалан юм. Зураач Д. Амгалан «Манай эх орны өглөө», «Энхийн хөдөлмөр дээр» гэх мэт хулдаасан барын олон цуврал бүтээлүүдийг туурвижээ. Түүний «Манай эх орны өглөө» цувралын «Сайн байна уу? Ээжээ» хулдаасан барын бүтээлд өглөө эрт нойрноосоо сэрсэн дан цамцтай бяцхан хүү гэрийн хаалгаар гүйн гарч, өглөөний наран мандах зүгээс цэнгэг ус барин ирж яваа эхийнхээ өөдөөс гараа сунган угтан тэмүүлж байгааг дүрслэн харуулжээ. Зурагт өглөөний хурц нарны туяа эх үр хоёрыг гийгүүлэн гэрэлтүүлжээ. «Сургуульдаа» хэмээх зурагт зураач Д. Амгалан өглөө эртлэн сумын төв рүү сургуульдаа яарч яваа сурагчдыг дүрсэлжээ. Тэмээн тэргэн дээр овоорон суусан хүүхдүүд зэргийг хар цагаанаар эрс ялган чадмаг харуулж, тэрэгний сүүдэр зэргийг өглөөний хурц нар цаанаас туссан байдлаар гаргасан нь зургийн дэвсгэрийн өнгө идэвхтэй нөлөөлөх нөхцөлийг хангаж, уг зурагт өглөөний цэнгэг агаар амьсгаар оруулжээ. «Уралдаан» гэдэг хулдаасан барын бүтээлдээ зураач Д. Амгалан үндэсний урлагийн хэлбэрийг ашиглажээ. Давхиж яваа хурдан морьдын аясаар хуйлран гарах бөөн тоосыг угалзлан дүрсэлсэн нь хүзүү сунган давхих хурдан морьдын нисэх мэт хурд хөдөлгөөнийг улам ч хүчтэй харагдуулжээ. Энд үндэсний наадмын эрч хөдөлгөөн дөнгөж 6-12-хон настай зоригт уралдаанч хүүхдүүдийн авхаалж самбааг чадмаг илтгэн харуулжээ.

Зураач Д. Амгалангийн «Феодализмаас капитализмыг алгасч социализмд» гэдэг зурагт хуудсыг манай хүн бүхэн сайн мэдэх билээ. Зурагт хуудсанд түүхийн бүхэл бүтэн нэг үе шатыг алгасан хөгжиж байгаа монголын ард түмний эрчимтэй хөгжлийг тод томруун тусгажээ. Д. Амгалан орчин үеийн монголын зураасан зургийн тэргүүлэх зураачийн нэгэн гэж зүй ёсоор үнэлэгддэг бөгөөд хулдаасан барын арга техникийг чадмаг эзэмшиж ихээхэн амжилт олсон энэ мастер сүүлийн үед зурагт хуудасны төрөлд ихээхэн ажиллах болжээ.

Зураасан зургийн өөр нэгэн авьяаслаг мастерын нэг нь зураач С. Нацагдорж юм. Тэрээр «Эх нутгийн салхи» хэмээх хулдаасан барын цуврал бүтээл туурвисан юм. Энэ цуврал «Адуун сүрэг», «Унага», «Атар», «Жинчин», «Нүүдэл» зэрэг хэд хэдэн хэсгээс бүрдэнэ. Мөн «Лимбэчин», «Учиртай гурван толгой» гэх мэт олон хулдаасан барыг бүтээжээ.

«Адуун сүрэг» хэмээх хулдаасан барын бүтээлд орон зайн сэтгэлгээг чадмаг харуулжээ. Уран бүтээлийн ид цэцэглэлтийн үедээ харамсалтай нас барсан авьяаслаг зураач С. Нацагдорж «Лимбэчин» гэдэг уянгалаг сайхан хулдаасан барын бүтээлдээ лимбэ үлээн тал дундуур аажим алхуулж яваа малчин залуугийн бодол санааг сэтгэл татам намуун дөлгөөхөн байдлыг уран чадварлаг үзүүлжээ. Морь унасан лимбэчин залуугийн том дүрс уужим талын дунд цоглон зохицож, алс тэртээ үргэлжлэх өндөр хүчдэлийн шугамаар өргөн тал нутгийн хязгааргүй орон зай, социалист Монгол орны өнөөгийн хөгжлийн алхааг тодхон харуулжээ. Мөн түүний «Нүүдэл» хэмээх хулдаасан барын бүтээл нь малчин айлын нүүдэл суудлын тухай хүүрнэн өгүүлэх чиглэлтэй хийгдсэн нь алдарт зураач Б. Шаравын уран бүтээлийг ч санагдуулах мэт. Түүний «Миний нутаг» хэмээх хулдаасан бар нь малчин хүний амьдрал ахуйг тусган харуулжээ.

Зураасан зургийн зарим бүтээлүүд үлгэр домгийн сэдэв уран сэтгэмжээр ч ихээхэн хийгдэж байна. Жишээ нь зураач Б. Балдан «Эртний баатар», «Мөөг түүж буй хүүхэд»

гэх мэт чулуун барын олон бүтээлийг туурвижээ.

60-аад оны үеийн өөр нэгэн авьяаслаг мастерын нэг нь «Голын дэргэд», «Адуу услалт», «Адуучин», «Сургуульдаа» гэх мэт чулуун барын олон чадварлаг бүтээл туурвисан зураач О. Нямсүрэн юм. Тэрээр өөрийн чулуун барын дорвилог бүтээлүүдээрээ шинэ арга барил, урлал дүрслэлийн шинэ илэрхийлэх хэрэгсэл эзэмшихэд 60-аад оны зураасан зургийн хөгжилд зохих түлхэц болжээ. Зураач О. Нямсүрэн уран бүтээлийн богинохон амьдралын дотор олон яруу зураасан зургийн бүтээлүүд, шог зургийг бүтээсэн юм.

Монголын дүрслэх урлагт социалист Монгол улсын урагшлан хөгжих замд саад болж байгаа бүхий л доголдлыг нээн илрүүлж арилгахад чиглэгдсэн хошин шог зураг, улс төрийн шог зураг томоохон байр суурийг эзэлдэг юм. Энэ чиглэлээр манай ахмад зураачид В. Одгийв, А. Гүрсэд, О. Нямсүрэн нар ажиллаж тэдний бүтээлч уламжлалыг үргэлжлүүлэн залуу зураачид Ц. Доржготов, Ц. Байды, М. Цэдэв, С. Чимэддорж гэх мэт олон урчууд өөрийн уран бүтээлч хүч авьяасаа зориулж байгаа юм. Эдгээр зураачид улс төрийн, аж байдлын, энх тайвны болон зэвсэглэлийг хураах зэрэг олон арван сэдвээр хэдэн зуун бүтээл туурвижээ.

Ардын хувьсгал ялсан анхны өдрүүдээс эхлэн манай орны нийгмийн амьдрал, соёл урлагийн амьдралд зурагт хуудас ихээхэн чухал ач холбогдолтой хөгжиж, ардын хувьсгал, түүний амжилт ялалтыг сурталчилан таниулах үйлсэд хамгийн энгийн ойлгомжтой, яруу болж байлаа.

Хэрэв хувьсгалын эхэн үед зурагт хуудас агуулга утга санаагаараа хувьсгалын үзэл санааг илэрхийлж, хөдөлмөрчдийн эх оронч, интернационалч үзлийг бүрэлдүүлэн тогтоохоод чиглэгдэж, феодализмын ялзарсан үзэл бодлыг харгадахуйц нээн илчилж, бурхан шашны бузар харгис хорон санааг уудлан илрүүлэхэд голчлон чиглэгдэж байсан бол нийгмийн хөгжлийн хирээр зурагт хуудасны сэдэв агуулга баяжин өргөжиж, түүнд манай орны улс төр, эдийн засаг, соёлын амьдралын ололт амжилт, шинэ өөрчлөлт улам бүр өргөн хүрээтэй тусгагдах боллоо.

Хувьсгалын үед зураачид «Ямарч эрх мэдэлгүй дарлагдсан ардын өчүүхэн биеийг өөрийн том савраар хаман авч байгаа ноёдыг» дүрслэж доод тайлбарт нь «Энэ ноён ард түмнийг албан гувчуур нэрийдлээр хууран мэхлэж, сорон мөлжиж тэдний өлсгөлөн гуйланчлалын эцэст хүргэж, хэн татвар гувчуур өгөөгүйг харгис хэрцгийгээр зодож нүдэж байсан мөртлөө одоо болохоор бид ажил хэргийг удирдан хөтлөх ёстой гэцгээдэг нь инээдэмтэй хэрэг бус уу?» гэх мэтээр дүрслэн үзүүлдэг байсан зодуулж занчуулсан энгийн ядуу ардад ойлгомжтой байлаа. Цаашдаа зурагт хуудасны утга агуулга эрс өөрчлөгдөж, хүмүүсийн соёлын түвшинд тохирч, тэдний шаардлагыг хангаж, нам засгийн бодлогыг ухуулан сурталчлах үйлсэд бүрэн чиглэгджээ.

Хэрэв хувьсгалын эхэн үеийн зурагт хуудаснуудад монгол цэрэг Улаан армийн дайчны хамт мөлжигчдийг ардын нуруун дээрээс хурц жадаар ховх сүлбэн хөөж байгаа эсвэл цадах ханахыг мэдэхгүй ховдог шунахай ламын амыг нүсэр том цоожоор цоожилж ард түмэн урьд нь түүнд өгч байсан эд хөрөнгө өөрсдөд нь үлдэж байгааг дүрслэсэн сэдэв тусгагдаж байсан бол яваандаа зурагт хуудас өөрийн утга агуулга хэлбэрээр болон уран сайхны гүйцэтгэлийн арга барилаар өөрчлөгдсөн байна.

Монголын зураасан зурагт болзолт дүрийн хэллэг ихээхэн үүрэг гүйцэтгэдэг бөгөөд энэ нь монгол хүн бүрт ойлгомжтой байдаг. Жишээ нь монголын ард түмний гүнзгий эх оронч үзлийг илтгэн харуулсан тодорхой өнгө, хээ угалз нь гүн утга агуулгатай байдаг.

Д. Лувсанжамц «Монгол» хэмээх зураг хуудсандаа цэнхэр хөх тэнгэрийг улаан дэвсгэртэй алхан хээн туузаар эмжиж, аз жаргалыг бэлэгдэн нарийн цагаан зураасаар үүлэн хээ шаглаж, зурагт хуудасны төв хэсэгт сайн санаа, сэтгэлийн цэвэр ариуныг эрт дээр үеэс бэлэгдэн харуулагч цасан цагаан өнгийн лянхуа цэцгийн дэлбээг уран сонирхон хэлбэрээр урлан, зургийн цагаан дэвсгэрээс алтан үсгээр бичсэн «Монгол» гэсэн үг тодхоноо зурайн харагдана.

Зурагт хуудасны төрөлд зураач Б.Гомбосүрэн, Ц. Жамсран, Я. Үржинэ, Л. Гаваа болон олон залуу уран бүтээлчид амжилттай ажиллаж байна. Ардын хувьсгалын анхны жилүүдээс эхлэн зураач Б. Шарав, Эрдэнэбатхааны эмхэтгэсэн «Сургуулийн хүүхдийн сонирхон унших сургаал бичиг», монгол хэл дээр Э. Оюуны орчуулсан Д. Дефогийн «Робинзон Крузо» зэрэг номын зураг чимэглэлийг хийж, Ц. Дамдинсүрэнгийн «Гологдсон хүүхэн» номын хавтсыг зурж байсан бол 1930-1940-өөд оны үед номын зураг чимэглэлийн урлаг цаашид эрчимтэй хөгжжээ. 1934 оноос «Монгол ардын үндэсний соёлын зам» сэтгүүл хэвлэгдэн гарах болсон нь залуу авьяаслаг зураачдын уран бүтээлийн шинэ эрэл хайгуулд татан оруулах түлхэц болжээ. А. Соёлтой, О. Санжжав, Д. Чойдог, С. Баваасан зэрэг залуу зураачдын уран бүтээл тэр үеийн номын зураг чимэглэлийн урлагийн хөгжилд зохих нэмэр хандив оруулсан нь дамжиггүй.

Зураач Д. Чойдог (1917-1956) «Зураг урлалын газар»-ыг үүсгэн байгуулах ажилд идэвхтэй оролцжээ. Тэрээр зөвлөлтийн зураач К. Померанцевын шавь байлаа. Зураач Д. Чойдог 30-аад оны үеийн сонин сэтгүүлд өгүүлэл зэргийг бичиж нийтлүүлэхийн хамт өөрөө зураг

чимэглэлийг нь хийж байлаа. 1940 онд В. И. Суриковын нэрэмжит Москвагийн зургийн дээд сургуулийг төгсөж ирсний дараа «Матар» сэтгүүлд идэвхтэй ажиллаж зураг чимэглэл, шог зураг зурж байв. Түүний олон бүтээл монгол-зөвлөлтийн найрамдлын сэдэвт зориулагдсан байдаг.

50-70 оны үеийн монголын зураасан зураг олон дорвилог бүтээлээр баяжжээ. Энд А. Гүрсэд, Ц. Доржпалам, С. Нацагдорж, Д. Амгалан, Д. Сандагдорж, Л. Батсүх, Б. Балдан, О. Нямсүрэн, Я. Үржинэ, Б. Санжид зэрэг манай дунд, залуу үеийн олон авьяаслаг зураачдын нэрийг дурьдаж болох бөгөөд, тэдний туурвисан уран бүтээлүүд зураасан зургийн урлагт зохих байр сууриа эзэлсэн билээ. Зураачид өөр өөрсдийн өвөрмөц арга барил, уран бүтээлийн чиглэлээрээ ялгаатай юм. Жишээ нь зураач Л. Батсүх ардын үлгэр домгийн сэдэвт хандаж Хөхөө Намжил домгоор цуврал хулдаасан барын бүтээл туурвиж байхад зураач Ц. Доржпалам хүний дотоод бодол сэтгэлийн гүнийг илэрхийлэхийг зорьж, Д. Амгалан, С. Нацагдорж нар социалист эх орныхоо хөгжлийн ололт амжилтыг бахдан дуулж, Д. Сандагдорж ардын хувьсгалын баатарлаг тэмцлийн онцлог тусган харуулж, зураач Я. Үржинэ, Т. Соосой баясгалант хүүхэд багачуудын дүрийг үндэсний урлагийн баялаг хэллэгээр нээн үзүүлжээ.

Монголын зураасан зургийн баялаг арга хэллэг арьс ширэн эдлэлийн хээ угалзын хэлбэрт, гэр ахуйн эдлэл хэрэглэл, үндэсний уран барилгад ч өргөн дэлгэр хэрэглэгддэг. Он зууны тэртээгээс үндэслэн хөгжсөн энэхүү уламжлал өнөөдөр шинэ агуулга илэрхийллээр улам бүр баяжин хөгжсөөр байна.

Орчин үеийн монголын зураасан зургийн урчуудын уран бүтээл манай орны гайхамшигтай сонин байгаль, ан амьтадын тухай, үзэсгэлэнт буга согоо, сүрлэг сайхан сарлаг, араатан жигүүртэн, адуу мал, үйлдвэр, хөдөө аж ахуйн хөгжлийн амжилт цэцэглэлт, урлаг, соёл, шинжлэх ухааны бахдам ололтын тухай дүрслэн өгүүлжээ.

Чадварлаг үнэмшилтэй уран зураас, өнгө толбын яруу илэрхийлэл нь зөвхөн малчин ардын ахуй амьдралын тухай өгүүлээд зогсоогүй социалист хөгжлийг цогцлон байгуулагч ажилчин ангийн тухай гүнзгий ойлголт өгч байгаа юм. Энэ талаар зураач Ц. Жамсрангийн «Социалист Дархан» цуврал зурагт хуудас зэрэг олон тод томруун бүтээлүүдийг дурьдаж болох юм.

Манай орчин үеийн зураачдын бүтээлд улс ардын аж ахуйн хөгжил, цэрэг эх оронч сэдэв мөн өргөн тусгагдаж байдаг билээ. Монголын зураасан зургийн урчууд олон улсын сэдэвт өөрсдийн уран бүтээлийг улам бүр эрчимтэй хандуулах болжээ.

Бидний дээр дурьдсан зарим нэгэн жишээ, монголын зураасан зургийн түүхэнд төлөвшиж хөгжсөн нэн чухал үйл явдлыг харуулж, зураасан зургийн урлагийн өсөлтийг нотлон үзүүлж, түүний арга барил, гүйцэтгэл, цаашдын хөгжлийн өргөн бололцоог илтгэн харуулж байна.

Хэдийгээр монголын зураасан зураг ингэж ихээхэн амжилттай хөгжиж байсан боловч зураасан зургийн бүхий л төрөл зүйл төдий л жигд бус, уран сайхны арга барилыг эзэмших, уран бүтээлийн арга барилаа сайжруулах явдал харилцан адилгүй, ард түмний өнөөгийн ололт амжилтыг уран бүтээлдээ бүрэн дүүрэн тусгах явдал тухай бүр хангалттай бус байсныг тэмдэглэх хэрэгтэй юм.

МАХН 60-аад оны үеийн дүрслэх урлагийн амьдралд илэрч байсан эрүүл бус хандлага социалист реализмын үндсэн гол зарчмаас хазайж, зарим нэг зураачдын хийсвэрлэх болон хэлбэрдэх урлагийг дууриах, манай үзэл санаанд харш үзэгдлийг элдвээр магтан дэвэргэх хандлагыг соргогоор харж, манай урлагийн цорын ганц зөв зарчим, гуйвалтгүй удирдлага болгох зам бол социалист реализмын зарчим мөн болохыг шийдвэртэй зааж, манай орны дүрслэх урлагт гарч байсан алдаа дутагдлыг цаг тухайд нь засаж байсан юм.

1969 оны 6 дугаар сард МАХН-ын Төв Хорооны Улс төрийн Товчооны хурлаар Монголын Урчуудын эвлэлийн Хорооны захиргааны ажлын тухай авч хэлэлцсэн билээ. Тус хурлаас урлагийн ажилтан нараас өөрийн уран бүтээлийн үйл ажиллагаандаа тодорхой ангийн зарчмыг гуйвалтгүй хатуу баримтлаж, манай үзэлд харш элдэв үзэл сурталтай эвлэршгүй тэмцэл хийж, байгаа сонор сэрэмжтэй байхыг манай өнөөгийн амьдрал шаардаж байна гэж онцгойлон заасан юм.

Энэ шаардлагыг зөрчиж, үзэл суртал гоо зүйн хүмүүжлийн чиг шугамыг ноцтой сулруулснаас сүүлийн хоёр-гурван жилд манай зарим нэг зураачид бидний үзэл санаанд харш хөрөнгөтний урлагийн хэлбэрдэх арга барилыг дууриасан хийсвэр зураг гаргахад хүргэсэн. Энэ нь манай уран бүтээлийн зарим ажилтан нарыг дайсагнагч үзэл бодлын нөлөөнд ямар нэгэн хэмжээгээр автагдсаныг нотлон харуулж байна гэж МАХН-ын Төв Хороо цохон тэмдэглэсэн байна.

Намч ардач үзэл санаа төгс, коммунист сайн сайхны итгэл эрмэлзэл шингэсэн өндөр үзэл сурталтай урлагийн бүтээлийг туурвиж, уран бүтээлийн ажлыг дүгнэхдээ ангийн байр сууринаас хандаж уран авьяастны үзэл суртал онолын талаар болон уран бүтээлийн авьяас билгийн өсөлт хөгжилтийн үндэс болсон социалист реализмын зарчмыг баримтлах нь Урчуудын эвлэлийн өдөр тутмын үйл ажиллагааны гол анхаарах зүйл мөн гэж МАХН заажээ.

Манай бодит амьдралын үйл явц болон социализм байгуулагчдын дүрийг аль болох гүн гүнзгий, бүрэн төгс, үнэн зөв нээн харуулахын тулд уран бүтээлийн эрэл хайгуулыг зөв зохион байгуулан, бүтээлч идэвх санаачлагыг нь өрнүүлсний үндсэн дээр гишүүдийнхээ мэргэжлийн ур чадварыг улам дээшлүүлэхэд Урчуудын эвлэл байнга анхаарал тавьж байх ёстой. Үндэсний урлагийн дэвшилт уламжлалыг баяжуулан хөгжүүлэхийн зэрэгцээ дэлхийн сонгодог урлаг, Зөвлөлт Холбоот Улс, социалист бусад орны соёлын шилдэг ололтоос бүтээлчээр эзэмших явдал манай уран бүтээлчдийн ажлыг хөгжүүлэх үндсийн нэг зарчим мөн»[1] гэж заажээ. Уг тогтоолын зарчмын заалтыг хэрэгжүүлэхийн тулд 1969 оны долдугаар сарын 30-нд Монголын урчуудын Эвлэлийн II бүгд хурал хуралдаж «Социалист реализмын зарчмыг биелүүлэхэд зураач урчуудын үүрэг» гэсэн Н. Цултэмийн илтгэлийг хэлэлцжээ. Илтгэлд алдаа дутагдал гаргасан зураач урчуудын бүтээлийг нэр заан шүүмжилж, социалист реализмын намч, ардач интернационалч чанар, амьдралыг үнэн зөвөөр харуулах зэрэг үндсэн зарчимд үнэнч, үзэл санаа, уран чадвар төгөлдөр сайхан бүтээлийг туурвих ганцхан зөв зам бол уран бүтээлийн шинийг олох уйгагүй эрэл, цуцалтгүй хөдөлмөр юм гэж бүгд хурал заажээ.

70-аад он 80-аад оны эхэн үе бол манай орны амьдралд тохиолдсон тэмдэглэлт үйл явдлаар дүүрэн онууд байлаа. Тэмдэглэлт ой, чухал үйл явдлыг тохиолдуулан уран бүтээлийн төрөл бүрийн уралдаан зарлах, үзэсгэлэн зохион байгуулах, олон улсын зураасан зургийн үзэсгэлэнгүүдэд өөрсдийн бүтээлээр оролцох ажил олширсон нь зураач урчуудын идэвхийг өрнүүлэн ялангуяа зурагт хуудасны олон сайхан бүтээл буй болоход чухал түлхэц боллоо.

1970 онд «Лениний мэндэлсний 100 жилийн ой», 1971 онд «Монгол Ардын хувьсгалын 50 жилийн ой», 1977 онд «Аугаа их Октябрийн хувьсгалын 60 жилийн ой», 1979 онд «Нэгдэлжих хөдөлгөөний 20 жилийн ой», «Олон улсын хүүхдийн жил», 1980 онд «Лениний мэндэлсний 110 жилийн ой», 1981 онд «МАХН-ын 60 жилийн ой», «Монгол Ардын хувьсгалын 60 жилийн ой», «Монгол хүн анх сансарт ниссэн явдал», 1982 онд «Монголын дүрслэх урлагийн байгууллага байгуулагдсаны 40 жилийн ой» зэрэг тэмдэглэлт үйл явдал болон Москва, Софи хотод зохиогдсон олон улсын шог зургийн үзэсгэлэнгүүд, байгаль орчныг хамгаалах, зэвсэглэл хураах сэдвээр зохиосон зурагт хуудасны уралдаан, Москва, Лейпциг хотноо болсон номын зураг чимэглэлийн үзэсгэлэн, манай оронд болсон эрүүл мэнд, энэрэнгүй үйлс, энх тайвны сэдэвт олон улсын зурагт хуудасны уралдаан, их зураач П. Пикассогийн 100 жилийн ойд зориулсан зураасан зургийн уралдаан, залуу зураачдын уран бүтээлийн үзэсгэлэн зэрэг олон хэлбэрийн ажил зохиосон нь зураасан зургийн хөгжилд чухал үйл явдал болсон төдийгүй, монголын дүрслэх урлагийн нэр хүнд олон улсын тавцанд өсөж, зураач урчуудын мэргэжил чадвар ихэд өссөний баримт нотолгоо мөн.

70-аад оны үеийн монголын зурагт хуудасны урлагийн гол сэдэв энх тайван найрамдлын сэдэв байлаа. Социалист хөгжлийн замд монголын ард түмний олсон ололт амжилтыг нотлон харуулж зураач Б. Гомбосүрэн «Мөнх улаан зул» хэмээх зурагт хуудсаа бүтээж, зураач Д. Амгалан «Лениний өвөөс ахан дүүс», манай ахмад үеийн авьяаслаг уран бүтээлч Д. Лувсанжамц «Монгол Ардын хувьсгалын 55 жилийн ой», зураач Ц. Даваахүү «БНМАУ мандтугай», «Найрамдал», Н. Сандагсүрэн «Энх тайван, найрамдал», С. Мижиддорж «Ялгуусан Октябрь», Г. Актив, Эрдэнэбулган «Ертөнцийн амгалан» гэх зэрэг олон зуун бүтээл туурвижээ.

70-аад оны зурагт хуудасны урлагийн хөгжилд гарсан нэг шинэ ололт бол мэдээлэл-рекламын чанартай зурагт хуудаснууд цирк, кино, үзэсгэлэнгийн тухай мэдээлэн сурталчилж, мөн соёлын өв уламжлалыг хамгаалах сэдвээр зурагдаж байлаа. Үүний дотроос зураач М. Бүтэмжийн «Нүд баясан сэтгэл бадарна» хэмээх цуврал зурагт хуудас ихээхэн сонирхолтой ажлын нэг болжээ. Энэ яруу хурц өнгөтэй зурагт хуудаснууд БНСЧСУ-ын Брно хотод зохиогдсон олон улсын үзэсгэлэнд шагналт байранд шалгарчээ. Зураач М. Бүтэмжийн өвөрмөц арга барилтай уран бүтээлүүд нь түүнийг зураасан зургийн нэгэн авьяаслаг мастер болохыг тодхоноо илтгэн харуулжээ. М. Бүтэмжийн уран бүтээл манай дүрслэх урлагт 60-аад оны үеэс гарах болсон юм. Тэр үед зураач «Вьетнам эх», «Ус ууж байгаа адуу», зэрэг хэд хэдэн модон барын ажлыг бүтээсэн юм. Үндэсний зураасан зургийн уламжлалыг бүтээлчээр хөгжүүлэн, зураач сонгодог урлагийн тэргүүний ололтыг үндэсний урлагтай хослуулан хөгжүүлэх уран бүтээлийн эрэл хайгуулыг хийж байгаа юм. Түүний сэдэвт зургууд нь баялаг найрамжтай, нэгэн томхон сэдвийг олон талаас нээн үзүүлэхэд чиглэгдсэн, уран зохиомжийн нэгдмэл санаатай байдгаараа онцлогтой юм.

1981 он бол манай орны зураасан зургийн амьдралд шинэ үйл явдлын он байлаа. Энэ жил зураасан зургийн сэдэвт шинэ хуудас нээгдсэн юм. Монгол хүн анх удаа сансарт ниссэн нь монголын ард түмний олон зууны хүсэл мөрөөдлийг амьдралд биелүүлсэн хэрэг байлаа. Энэ гайхамшигт үйл явдал монгол-зөвлөлтийн ард түмний мөнх найрамдлын ач тус, хүч чадлыг дахин илтгэн харуулсан юм. Энэ яруу үйл явдал монголын зураасан зургийн урчуудыг уран бүтээлийн шинэ замд зоригжуулан, шинэ сонирхолтой уран бүтээл, санаа, хүсэл эрмэлзлийг авчирсан юм.

[1] Социалист реализмын зарчмыг баримтлая // «Соёл» сэтгүүл. 1969. № 3. 4 дэх талд.

Монголын зураасан зургийн урчууд сансрын аугаа их үйл явдлыг тусган харуулсан сэдэвт олон арван уран бүтээлээ зориулжээ. Энэхүү бүтээлүүд нь гүнзгий утга уянга, үзэл санааны агуулгаар дүүрэн болжээ. Жишээ нь зураач М. Бүтэмж «Үе шат» хэмээх олон талт зохиомжтой зурагт хуудсыг туурвихдаа сансар судлалын хөгжлийн үндсэн үе шатыг харуулахын зэрэгцээ Монголын ард түмний олон зууны хүсэл эрмэлзлийг цомнон харуулж, зураач Р. Алтанхуяг ийм утга санаагаар «Бид сансарт нислээ» хэмээх зурагт хуудсыг бүтээжээ. Зураач Б. Гомбосүрэн «Интеркосмос-81» сэдвээр манай орны хүн бүрт танил болсон мэдээлэл-сурталчилгааны цуврал зураасан зургийн бүтээлийг туурвижээ. Мөн түүнчлэн зураач Х. Содномцэрэнгийн «Саша Ганбаа хоёр сансарт нислээ» гэх мэт олон дорвилог бүтээлийг дурьдаж болох юм. Үүний дотор манай нийгэм-улс төрийн үйл явцыг нэгтгэн харуулсан бүтээл гарсныг тэмдэглэх хэрэгтэй юм. Жишээ нь залуу зураач Ч. Жаргал монгол-зөвлөлтийн багийн сансрын хамтарсан нислэгийг манай орны нийгмийн хөгжлийн үр дүнтэй холбон «Дүүлэн гарсан тэр эрчээрээ...» зурагт хуудсыг бүтээлдээ энэхүү үйл явдлын нийгэм-улс төрийн гүнзгий утга агуулгыг нээн харуулж, сансрын уудамд алхсан өнөөгийн Монгол улсын хөгжлийн өндөр утга санааг илтгэжээ.

Ийнхүү зурагт хуудасны төрөл зүйл энх тайвны үйлсийг өргөн тусган харуулж манай зураасан зургийн урлагт тэргүүлэх байранд гарчээ. Хэрэв 1970 оны дунд үе хүртэл энх тайвны сэдэв нилээд ерөнхий байсан бол 70-аад оны сүүлч 80-аад оны эхэнд улам бүр өргөжин гүнзгийрч, «Зэвсэглэлээр хөөцөлдөхийг хязгаарлан зогсоох», «Олон улсын түгшүүртэй байдлыг намжаах», «Олон улсын аюулгүй байдлыг бэхжүүлэх», «Цөмийн сүйрлийг сэрэмжлэн зайлуулах», гэх мэт олон сэдэв урган гарчээ. Ийм сэдвүүд монголын зураасан зургийн бүтээлүүдэд улам бүр зонхилох сэдэв болж, зураасан зургийн урлаг улам интернационалч шинж чанартай болж байна. Үүний нэг жишээ нь монголын залуу зураачид сүүлийн жилүүдэд энх тайвны сэдвээр цуврал зурагт хуудасны бүтээлүүд туурвисан явдал юм. Энд залуу зураач С. Мижиддоржийн «ЭЗХТЗ — энх тайвны өлгий», Д. Гунгаагийн «Энх тайван», Л. Бат-Очирын «Эвийн хүч», Саналбатын «Энх тайвны хүч нэгдэгтүн», Д. Батсуурь, Б. Адъяа нарын «Зэвсэглэлийг хориглоё», Ц. Мөнхжингийн «Зогс» гэх мэт олон бүтээлийг нэрлэж болно.

Манай зураач урчуудын уран сайхны арга барил, уран бүтээлийн үзэл санаа мэдэгдэхүйц өсөн нэмэгдсэнийг тэмдэглэж, Монголын зураачдын Эвлэлийн дөрөвдүгээр их хуралд МАХН-ын Төв Хорооноос ирүүлсэн баярын бичигт «Манай нийгмийн оюуны соёлын салшгүй хэсэг хариуцлагатай фронт болсон Монголын дүрслэх урлагийн урагштай хөгжил нь уран бүтээлийн үзэл суртал, уран сайхны хэмжээ мэдэгдэхүйц дээшилж зураач урчуудын мэргэжлийн ур чадвар өссөнийг харуулж байна» гэж тэмдэглээд «БНМАУ-д социализм байгуулах зорилт улам бүр гүнзгийрэн өргөжиж, шинэ амьдрал байгуулагчдын соёлын болон гоо зүйн хэрэгцээ байнга өсч байгаа нь ард түмнийхээ өмнө хүлээсэн үүргийг тодорхой ухамсарлан, нэр төртэй биелүүлж, өөрийн орны амьдралын гүнд орж ард түмнийхээ хөдөлмөрийн фронт дээр байгуулж байгаа гавьяат үйлсийн өнгө жавхаа, аугаа гайхамшгийг уран сайхны аргаар тод томруун урлан харуулахыг дүрслэх урлаг, манай орны уран бүтээлийн нийт сэхээтнээс шаардаж байна.

Иймд дүрслэх урлагийн үзэл суртал-хүмүүжлийн ролийг цуцалтгүй дээшлүүлэх, улс нийгмийг идэвхтэй өөрчилж байгаа Монголын ард түмний амьдрал, тэмцлийн цог жавхлан, баатарлаг шинжийг өргөн далайцтай харуулсан туурвил бүтээл гаргах нь өнөөгийн хойшлуулашгүй зорилт болж байна. Манай зураачдын уран бүтээлд социализм коммунизмын эрхэм дээд зорилго, пролетарийн интернационализмын зарчим, монгол-зөвлөлтийн ард түмний уламжлалт найрамдалд хязгааргүй үнэнч байх үзлээр МАХН-ын хүмүүжүүлсэн хөдөлмөрч хүн гол байр эзлэх ёстой»[1] гэж цаашдын хөгжлийн чигийг зааж өгсөн юм.

Энэ зорилтыг биелүүлэхийн тулд манай зураач урчууд бүтээлч идэвх чадвараа дайчлан ажиллаж багагүй амжилт олсныг энэ хугацаанд гарсан зураасан зургийн олон бүтээлүүд илтгэн харуулж байгаа юм. Ялангуяа 1982 оны сүүлчээр Монголын дүрслэх урлагийн байгууллага үүсэж хөгжсөний 40 жилийн ой, Монголын урчуудын Эвлэлийн V их хурлын үеэр зохиогдсон «Зураач, орчин үе» сэдэвт уран бүтээлийн үзэсгэлэн нь манай зураач урчуудын сүүлийн үед олсон ололт амжилт, уран бүтээлчдийн өмнө тавьсан удаа дараагийн чухал зорилтыг хэрэгжүүлэх талаар хийсэн ажлыг тайлагнажээ.

Үзэсгэлэн манай зураачдаас өөрсдийн уран бүтээлд орчин үеийг зөвхөн тусгаад зогсох биш, өөрөө орчин үедээ яаж хандаж харьцаж байгаа, орчин үеийн тухай юу бодож, санаж, хүсэж байдгийг харуулснаараа онцгой чухал ач холбогдолтой болжээ. Үзэсгэлэнд тавигдсан зурагт хуудсуудын гол сэдвийн нэг нь энх тайван, аюулгүй байдал, хамтын ажиллагааны сэдэв байлаа.

Үзэсгэлэнд манай залуу зураачид ихээхэн идэвхтэй оролцсон бөгөөд тэдний уран бүтээлд бүтээлч эрэл хайгуул илэрхий харагдаж, тэд шинэ арга барил, техникийг эзэмших зорилт тавьсан нь илт харагдаж байлаа. Залуу зураачид Н. Амгаланбаатар, Д. Чулуунбаатар нар «Ази энх тайвны төв байх ёстой», «Зураач —

[1] «Дүрслэг урлаг» сэтгүүл. 1975 оны № 2.

орчин үе» зэрэг зурагт хуудасны бүтээлдээ фотомонтажийн арга хэрэглэжээ. Сүүлийн үед манай зураачид, бүр 1930 оны дунд үед зураач М. Лувсаннамжилын сэтгүүлийн зураг чимэглэлд хэрэглэх эхлэхийг тавьж байсан фотомонтажийн арга барилыг бүтээлчээр хөгжүүлэхийг ихээхэн сонирхох боллоо. Үзэсгэлэнд тавигдсан бүх зурагт хуудасны уран бүтээлүүдэд хамгийн гол зүйлээ аль болох товч тодорхой, тод томруун харуулах, өвөрмөц шинэ санаа хэллэгээр шийдвэрлэх гэсэн ерөнхий нэгэн эрмэлзэл илт харагдаж байсны дээр үндэсний уламжлалт урлагийн өнгө аяс, уран биелэг зураас нь монгол зураасан зургийн урлал чимэглэлийн онцлогийг шингээн, хөгжүүлэх гэсэн бүтээлч эрэл эрмэлзэл яруу тодхон үзэгдэж байлаа. Зураач Н. Амгаланбаатар «Дүрслэх урлагийн 40 жил» цуврал зурагт хуудасны бүтээлээ туурвихдаа өнгө дүрслэлийг болон уран үсгийг сонирхолтой зохиомжоор илэрхийлжээ. Алаглан харагдах өнгийн дүрслэл, олон янз цэцэг навч, хүмүүсийн хувцас хунарыг нилээд хавтгайдуу чимэглэлийн маягаар шийдвэрлэсэн нь орос ардын даавуун дээр зурдаг өнгөт зургийг санагдуулах мэт, ололт амжилтандаа бахадсан баярласан санааг илтгэн харуулахын зэрэгцээ нөгөө талаар «монгол зургийн» яруу хурц өнгө дүрслэлийн уламжлалыг хадгалсан мэт сэтгэгдэл төрүүлж байгаа нь сонин.

Энэ үзэсгэлэнд бусад олон авьяаслаг залуу зураачдын бүтээл тавигдсан юм. Жишээ нь зураач Т. Отгонбаярын бүтээсэн «Монгол цирк» зурагт хуудас, зураач Ганбаатарын «Дүрслэх урлагийн байгууллага 40 жил», Х. Содномцэрэнгийн «Дүрслэх урлаг энх тайван», Ч. Жаргал «Манай орны санал», С. Хадаагийн «Энх тайван», Л. Бат-Очирын «Монголын дүрслэх урлаг», С. Мижиддоржийн «Мөнх найрамдлын наран», М. Бямбаагийн «Дүрслэх урлаг амьдралыг дүрслэгч», Ц. Мөнхжингийн «Залуу зураачдын үзэсгэлэн» зэрэг олон бүтээлийг нэрлэж болно.

1970-аад оноос чадварлаг сонирхолтой хулдаасан барын бүтээлүүдээрээ залуу зураач Д. Пушкин гарч ирж өөрийн уран бүтээлийн замыг эхэлсэн юм. Зураач Д. Пушкин манай орны цаатан үндэстний ахуй амьдралыг тусгасан цуврал хулдаасан барын бүтээл туурвисан зураасан зургийн урлагт шинэ сонирхолтой ажлууд болсон юм.

Зураач хулдаасан барын арга ажиллагааг сайн эзэмшсэн өөрийн өвөрмөц арга барилтай мастер болохоо харуулсан юм. Зураач хулдаасан барын бүтээлдээ уянгалаг уран зураас, толбыг чадмаг хослуулан чимэглэл-дүрслэлийн зохиомжийн шинэ сонин шийдвэрлэлтэд хүрчээ. Энэ нь түүний «Цаатан», «Хүүхэд ахуй цаг», «Цаатан хүү», «Цаатны баясгалан» гэх зэрэг олон бүтээлээс тодорхой харагддаг юм. Зураач мөн сонирхолтой яруу өгүүлэмжтэй хулдаасан барын хөргийг бүтээжээ. Энэ нь зураач Д. Пушкины бүтээсэн «Сүхбаатар» хулдаасан бар юм. Энд зураач Монгол ардын хувьсгалын их удирдагч Сүхбаатарыг түүний байгуулсан хувьсгалт үйлстэй холбон дүрслэжээ. Энэхүү баатарлаг дүрд ихээхэн сэтгэлийн дулааныг шингээжээ. Хулдаасан барын энэ хөрөг зөвхөн хөрөг зургийн бүтээл биш үйл явдлыг харуулсан сэдэвт зураг мэт болжээ. Мөн иймэрхүү аргаар зураач, Монголын шинэ уран зохиолыг үндэслэн байгуулагчийн нэг их зохиолч Д. Нацагдоржийн хөргийг бүтээжээ.

Үүний зэрэгцээ хулдаасан барын бүтээлүүд нь шинэ шинэ сэдвээр баяжин хөгжиж иржээ. Жишээ нь их Лениний сэдвээр зураач Д. Сандагдорж «Ленин бидэнтэй хамт» цуврал хулдаасан бар, зураач Б. Балдан «Октябрийн туяа», зураач Р. Алтанхуяг түүх-хувьсгалын сэдэвт хандаж «БНМАУ-ын баатар Гонгор» хулдаасан бар, Р. Цэдэв тулалдааны сэдэвт «Дайралт» хулдаасан бар, зураач Ц. Даваахүү «Лимбийн эгшиг», зураач С. Жамц «Бугын цуваа» гэх мэт олон хулдаасан барын бүтээлүүд гарлаа.

1970-аад оны дундуур авьяаслаг залуу зураач М. Бүтэмжийн зурсан «Ардын цэнгэл», «Тунхаглал» зэрэг сэдэвт зураасан зургууд нь манай зураасан зургийн урлагт шинэ сонин зүйлийг авчирсан юм. Эдгээр ажлууд нь шинэ өвөрмөц илэрхийлэл, шинэ арга барил, зохиомжийн сэтгэцээрээ онцлог сонирхолтой болсон юм. Энд монгол зураасан зургийн илэрхийлэл уран сайхны дүрслэл нь шинэ үзэл, санаа, сонгодог урлагийн арга барил, өвөрмөц зохиомж хэллэг, хэмнэл-дүрслэлийн шийдвэрлэлтээр баяжин хөгжсөн байна. Жишээ нь «Ардын цэнгэл» зургийг бүтээхдээ зураач зургийн сэдвийн үндэслэлийг урьдын уламжлалт баяр наадамд тулгуурлажээ. Зураач үндэсний бөхийн барилдааныг харуулахдаа бүхий л зохиомжийг нэгэн дугуй хэлбэрт оруулан бөх үзэж байгаа хүмүүсийг тойрон суусанаар үзүүлж, түүний гадуур тасралтгүй үргэлжлэх хөдөлгөөнд хурдан морь гарах гэж тойрон байгааг харуулжээ. Зохиомжийн доод хэсэгт нум сум харваж байгаа, найр наадмын дуу хуурчид дуулж, хөгжимдөж байгааг дүрслэн харуулсан нь зургийн гол хэсгийн ерөнхий зохиомжийн байгууламжаас салангид болсонгүй, зураач зургийн хэсгүүдийг баяр наадмын ерөнхий нэгэн утга санаанд захируулан нэгтгэжээ. Зурагт уул, үүл зэргийг дүрслэх монгол зургийн арга, хээ угалзын утга бэлэгдлийг чадмаг хэрэглэжээ.

Зураач М. Бүтэмж «Тунхаглал» гэдэг бүтээлдээ олон хүнтэй дүрслэлийн зохиомжийг нэгэн нэгдмэл цул болгон зургийн хавтгайд төвлөрүүлж, эрх чөлөөт Монгол улсыг тунхаглаж, анхны үндсэн хууль баталж байгаа монголын ард түмэн төрөлх нам, засгаа нягтаар хүрээлэн нэгэн санаалтай байгааг харуулсан сэдвийн гол агуулгыг чадварлаг нээн үзүүлжээ.

70-аад оны эхэн үеэс зураасан зургийн урлагийн нэгэн чухал салбар болох үйлдвэрлэлийн зураасан зураг хөгжиж эхэлсэн юм. Манай орны аж үйлдвэр түргэн хурдацтай хөгжихийн хирээр үйлдвэрийн бүтээгдэхүүний сав, баглаа, боодол, зүүлт чимэглэлийг зохион бүтээх, бүтээгдэхүүнийг сурталчилах, чимэглэх асуудал зайлшгүй шаардлага болон гарч ирсэн юм. Сүүлийн 10 гаруй жилд бүтээгдэхүүний сав баглаа боодол, зүүлт чимэглэлийг сайжруулах, уран сайхны зохион бүтээлт, үйлдвэрлэлийн ажлын удирдлага зохион байгуулалтыг төвлөрүүлэх талаар нилээд ажил хийгдэж байгаа бөгөөд үйлдвэрлэлийн зураасан зургийн энэ шинэ залуу урлагийн салбар үүсэл эхлэлийн шатанд байгаа юм.

Сүүлийн үед монголын зураасан зургийн урчууд төмөр барын урлагт ихээхэн сонирхох боллоо. Энэ нь төмөр барын арга барилаар түүх-хувьсгалын сэдэвтэй зураасан зургийн олон бүтээл гарах үндэс болсон юм.

70-аад оны дунд үеэс залуу зураач Д. Гунгаагийн «Гурван үе», «Борооны дараа», «Партизан», «Манай үеийн баатрууд», «Морьтны гайхамшиг», О. Дарамбазарын «Түүхийн хуудас», Р. Алтанхуягийн «Говь Хянганы замаар» гэх мэт төмөр барын бүтээлүүд гарчээ.

Социалист Монголын дүрслэх урлагийн нэгэн уламжлалт сэдэв болсон түүх-хувьсгалын сэдэв орчин үеийн зураасан зурагт ч амжилттай хөгжиж байгаа юм.

Зураасан зургийн сэдэв, үзэл санааны төлөв байнга өргөжин тэлж, дүрслэн илэрхийлэх шинэ шинэ арга хэрэгслийг байнга эзэмшиж байна. Түүх-хувьсгалын сэдвээс гадна зураачид аж байдлын сэдэвт ч өөрсдийн уран бүтээлийг багагүй хандуулж байгаа юм. Үүний жишээнд Д. Гунгаагийн «Саальчин», «Бүсгүй», Р. Алтанхуягийн «Газар», «Тариа», «Талх», Я. Оюунчимэгийн «Гийнгоо», О. Дарамбазарын «Хөгжлийн замд», «Амьдрал» гэх мэт олон бүтээлийг дурьдаж болно. «Зураач, орчин үе» үзэсгэлэнд тавигдсан ихэнх суурь зураасан зургийн бүтээлүүд төмөр барын буюу холимог техникээр хийгджээ.

Монголын зураасан зургийн залуу урчууд монотипи, холимог техник зэрэг дүрслэн илэрхийлэх орчин үеийн шинэ арга хэрэгслийг бүтээлчээр эрж хайх болжээ. Жишээ нь зураач М. Бүтэмжийн «Хувьсгалт Монгол» монотипи, С. Төгс-Оюуны «Хүнд жилийн явдлууд», «Хөдөө нутагт» зэрэг цуврал зургууд нь 60-аад оны эхэнд зураач Б. Доржхандын «Хүрэн морь» найраглалд хийсэн цуврал зургаараа эхэлсэн монотипийн аргыг бүтээлчээр хөгжүүлэх хандлагыг буй болгож байгаа юм. Мөн холимог техникээр С. Төгс-Оюуны «Пикассо», «Мөнх залуугаараа», Д. Гунгаа, Д. Сандагдорж нарын «Пикассо — энх тайван», зураач Р. Алтанхуяг, О. Дарамбазар зэрэг бусад олон зураачдын бүтээлийг нэрлэж болох юм.

70-аад оны үед номын зураг чимэглэлийн урлагт ч мөн нилээд ахиц гарчээ. Шинэ сонин уран сайхны шийдвэрлэлтэй олон зураг чимэглэл гарсан байна. Номын хавтас, дотуур хавтас, нүүр, гадна хавтас, тэргүүн, төгсгөл чимэглэл зэрэг тусгай хэсгүүдийг чимэглэх талаар зураачид бүтээлч хүч санаачлага гарган ажиллаж, номын зураг чимэглэлд болзолт дүрийн утга санаа, сайн муу элдэв зүйлийг харьцуулан тавих зэрэг хэллэгийг өргөн хэрэглэх болжээ.

Номын зураг чимэглэлийн салбарт зураач Саналбат, Г. Актив, Ж. Пүрэвдорж, Н. Содном, Б. Лхагвасүрэн, Д. Батсуурь, С. Идэрхангай, Д. Гунгаа гэх мэт олон зураачид үр бүтээлтэй ажиллаж байгаа юм.

Сайтар бодож бүтээсэн номын зураг чимэглэл өөр өөр улс орны ард түмний оюун санааны харьцаанд ч чухал үүрэг гүйцэтгэдэг билээ. Монголын зураачдын реалист зураг чимэглэл нь ийнхүү чухал сайхан үүргийг гүйцэтгэдэг юм.

Олон улсын номын зураг чимэглэлийн урлагийн уралдаан тэмцээнүүдэд манай зураачдын бүтээлүүд өндөр үнэлгээ, таашаалыг хүртэж байдаг юм. Жишээ нь 1971 онд зураач Саналбатын «Монголын шилдэг яруу найраг» номд хийсэн зураг чимэглэл, 1975 онд Москва хотод болсон «Ном энх тайван, хөгжил дэвшлийн үйлсэд» сэдвээр зохиогдсон олон улсын уралдаанд оруулсан хоёр бүтээлийг нь үзэгч олон сонирхон таашаан өндөр үнэлжээ.

Монголын зохиолчдын ном зохиолыг бичсэн арга хэлбэр утга агуулгыг аль болох бүрэн дүүрэн илтгэн харуулах гэсэн зураачдын эрмэлзэл нь номын дотоод зураг чимэглэлийн хэлбэрийг тухай бүр шинэчлэн хөгжүүлэхэд хүргэж байдаг юм. Жишээ нь зохиолч С. Эрдэнэ, Д. Мягмар нарын өгүүллэгт зураач Н. Содномын бүтээсэн уран чадварлаг зураастай чимэг зургийн бүтээлүүдэд уран зохиолын өвөрмөц хэллэг, утга агуулга зөв оновчтой тусгагдсан байдаг. Зураач Н. Содном олон төрлийн номын зураг чимэглэлийг хийдэг манай авьяаслаг залуу зураачийн нэг. Тэрээр зохиолч Д. Дашдондогийн шүлэгт, Д. Гармаагийн «Улаан хавтастай дэвтэр», Ц. Цэдэнжавын «Улаанбаатар» найраглал зэрэгт зураг чимэглэл хийжээ. Эдгээрийн дотроос Л. Хуушааны «Гал халуун зүрх», Л. Содовын «Голын тэртээх манан» зэрэг номын зураг чимэглэлүүд нь зураачийн авьяас чадварыг тодруулсан хамгийн дорвилог бүтээлүүдийн нэг гэж үзвэл зохино. Мөн түүнчлэн зураач өөрийн уран бүтээлдээ хөдөлмөрийн хүний дүрийг тусган харуулжээ. Энэ талаар «Намрын дуулал», «Адуучны жавхаа» зэрэг хулдаасан барын бүтээлийг дурьдаж болно.

70-аад оны үед монголын номын зураг чимэглэлийн зураачид гадаадын зохиолчдын зохиолд нилээд зураг чимэглэлийг хийжээ. Жишээ нь зураач Г. Актив, Э. Войничийн «Соно», зураач Д. Доржсүрэн зохиолч В. Катаевын «Хорооны хүү», Н. Содном зохиолч Г. Марковын «Сибирь» зэрэг олон номын зураг чимэглэлийг хийсэн нь монголын ном чимэглэлийн зураачдын уран бүтээлийн арга ажиллагаа өсөн хөгжсөнийг харуулж байна. Мөн хүүхдийн номын зураг чимэглэлд ч манай зураасан зургийн урлагийн

олон янзын арга хэрэгсэл тодхон харагдаж байгаа юм. Ялангуяа үлгэр домгийн сэдэвт номын зураг чимэглэлд энэ баялаг арга хэрэгсэл тодхон харагдана. Ардын үлгэр домгийн ертөнц номын зураачдын уран сайхны арга туршлагыг олон талаар гарган идэвхжүүлж, энд уран зохиолын үзэл санааны утга агуулга энэрэнгүй үзлийг илэрхийлэх, ардын урлагийн уламжлалтай харьцах сэтгэмж, түүнийг номын зураг чимэглэлтэй тал бүрээр холбон харуулах, номонд хөгжилтэй яруу байдлыг шингээх зэрэг тэдний авьяас чадварыг олон талаар илрүүлэн харуулдаг юм.

Чухамхүү иим зорилтыг зураач Ц. Доржготов «Зуу-зуу», Д. Батсуурь «Алтан мөнгөн бөмбүүлэй», Н. Содном «Аралдай дархан баатар», Д. Сандагдорж «Цолмон цоохор унага», «Монгол ардын үлгэр», Г. Цагаандэрэм «Болдогтүй бор өвгөн» зэрэг бусад олон номын зураг чимэглэлд харуулахыг эрмэлзсэн байдаг. Мөн зураач С. Идэрхангайн хүүхдийн номын зураг чимэглэлүүд болон зохиолч Ч. Лодойдамбын «Манай сургуулийнхан» номонд хийсэн зураг чимэглэл нь чадварлаг болжээ.

Ер нь 1960-аад оны үеэс зураасан зургийн хөгжилд эрчимтэй эргэлт гарсан гэж үзэж болох юм. Чухамхүү энэ үед зураачдын уран бүтээлд таатламжтай шинэ нөхцөл байдал бүрэлдэн тогтсон юм. Энэхүү өөрчлөлт нь монголын зураасан зургийн бүхий л төрөл зүйл, хэлбэрт түгэн дэлгэрч, дүрслэн илэрхийлэх арга хэрэгслийн утга санаа, сэдэв, үзэл санаа, сэтгэлийн хөдөлгөөний агуулгаар хөгжлийн шинэ шатанд гарсан юм. Монголын зураасан зураг бидний нүдний өмнө хөгжин өөрчлөгдөж шинэчлэгдлээ.

Бүр 1960-аад оны үеэс суурь зураасан зураг ихээхэн эрчимтэй хөгжиж эхэлсэн юм. Суурь зураасан зураг улам бүр чухал шинж чанартай болж, энх тайвны төлөө тэмцэл, энхийн хөдөлмөрийн сэдэв дуурсан цуурнатаж ирлээ.

Суурь зураасан зурагт биеийн тамир, спорт, баяр ёслол, жирийн өдрүүд, эх үрсийн баяр баясгалан, энхийн хөдөлмөрийн бүтээн байгуулах их үйл, хүмүүсийн ахуй амьдрал, баяр гуниг сэтгэлийн хөдлөлийг өргөнөөр нээн харуулжээ. Жил ирэх тутам хөрөг зураг, байгалийн зураг, натюрморт, судалбар зургуудыг уламжлан хөгжүүлсэн суурь зураасан зураг улам бүр чухал байр суурийг эзлэх боллоо. Суурь зураасан зураг нь биет бодит зүйл (натур)-д илүү ойр байдгаараа, номын зураг чимэглэл, зурагт хуудасны урлагаас ялгаатай юм. Зураасан зургийн бүтээлд хүмүүсийн дүр, түүний дотоод ертөнц, бодол санаа, бүтээлч хөдөлмөр гол байрыг эзэлж байдаг. Манай зураасан зургийн бүтээлийн нэг онцлог тал нь үйл явдлыг цуврал уран бүтээлээрээ өгүүлэх, үзүүлэх болсон явдал юм.

1970-аад оны үед манай зураачид «Шог зураг энх тайвны үйлсэд» сэдвээр зохиогдсон олон улсын уралдаанд өөрсдийн бүтээлээр нэг биш удаа амжилттай оролцсон юм. Эдгээр үзэсгэлэн уралдаануудад оролцсон зураачдын дотроос Болгарын Габрово хотод байдаг олон улсын шог зураачдын бүтээлийн байнгын үзэсгэлэнгийн алтан фондод хэд хэдэн бүтээл нь орсон зураач Ц. Байдыг дурьдаж болно.

1964 онд Москва хотод хэвлэгдэн гарсан «Молодость древней Монголии» хэмээх номонд манай олон зураачдын шилдэг бүтээлүүд судалбар, таталбар зургууд, тухайлбал зураач О. Цэвэгжав, А. Сэнгэцохио, Б. Гомбосүрэн, Д. Амгалан, Ц. Жамсран, Я. Үржинэ зэрэг зураачдын бүтээлүүд хэвлэгджээ. Үүний зэрэгцээ уг номонд «Монгол инээмсэглэж байна» гэсэн гарчгийн дор зураач А. Гүрсэд, В. Одгийв, Ц. Доржготов, Б. Балдан гэх зэрэг зураачдын олон арван шог зургууд нийтлэгджээ.

«Искусство», «Иностранная литература», «Байкал», «Огонёк», «Природа», «Нева», «Детская литература» гэх мэт зөвлөлтийн бусад олон сэтгүүлүүд, социалист бусад орны сэтгүүл хэвлэлийн хуудаснаа манай зураачдын бүтээлүүд хэвлэгдэн нийтлэгдэж, 1979 онд «Декоративное искусство СССР» сэтгүүл манай дүрслэх урлагийн тухай нэг дугаараа зориулжээ.

Үүнээс үзвэл монголын зураасан зургийн урчуудын уран бүтээлүүд өөрийн орны хүрээнээс халин гарч олон улсын хэмжээнд зүй ёсоор гарах болсон нь манай үндэсний зураасан зургийн урлагийн ололт амжилт өсөн нэмэгдсэний нэгэн баталгаа мөн.

Дээр дурьдсанаас монголын зураасан зураг нь олон талтай, хурц эрчимтэй үйл явц болох нь тодорхой. Хүн төрөлхтний түүхийн хөгжлийн үе шат болгон тухайн үеийнхээ зураачдын уран бүтээлд ямар нэг байдлаар тусгалаа олсон байдаг бөгөөд тэгэхдээ янз бүрийн арга барилаар, төрөл бүрийн материалаар бүтээгдэж, тэр нь уг зураачийн амьдарч байсан орчин, тэр үеийн нийгмийн үйл явцыг тодорхойлж байдаг юм. Гэвч урлагт гарч байгаа шинэлэг зүйл, түүний үнэ цэнэ нь цаашдаа зураач шинээр болж байгаа үйл явдлыг хир зэрэг гүн гүнзгий үнэн бодитой нээн харуулсан, ард олон нийтийн хүсэл зориг, бодол санааг хир зэрэг үнэн зөв тусгасан, зураачийн үйлс бүтээл социалист үзэл суртлын хөгжилд үйлчилж байгаа эсэхээс шууд шалтгаалан тодорхойлогдох ёстой юм.

Хувьсгалаас өмнө монголын ард түмэн дэлхийн хөгжилтэй орны урлаг соёлтой идэвхтэй танилцах, сонирхох, дэлхийн алдарт зураачдын шилдэг бүтээлүүдийг үзэж харах, ойлгох, мэдрэх, түүнээс суралцах ямарч бололцоогүй байлаа. Ардын хувьсгал шинэ эринийг нээсэн юм. Одоо манай ард түмэн дэлхийн янз бүрийн орны урлаг соёлын шилдэг бүтээлүүдтэй зөвхөн танилцаад зогсохгүй дэлхийн уран сайхны үнэт сангаас суралцах бүрэн боломжтой болжээ.

Монголын авьяаслаг ард түмний зүрх сэтгэлд бүрэлдэн олон үеийн турш уламжилж ирсэн үндэсний өвөрмөц зураасан зургийн урлаг 1921 онд ялсан ардын хувьсгалын үр дүнд цаашид бүхий л эрч хүчээр хөгжин дэлгэрэх бололцоог олжээ.

Орчин үеийн монголын зураасан зураг гадаад орны тэргүүний дэвшилт зураасан зургийн уран бүтээлийн ололт амжилттай нягт холбоотой өсөн хөгжиж, ард түмэн, улс орныхоо амьдралын шаардлагыг ханган, шинэ амжилт зорилтод хүрсээр байгаа билээ.

Сүүлийн жилүүдэд БНМАУ-д зураасан зургийн урлагийн арга ажиллагаа, соёл улам бүр өсөн хөгжсөөр байгаа нь уг номд орсон уран бүтээлүүдийн жишээнээс тодорхой харагдаж байгаа билээ. Эдгээр уран бүтээлүүд нь зөвлөлтийн эрдэмтэн Н. Кочешковын хэлсэнчлэн «Орчин үеийн монголын зураасан зургийг монголын ард түмний уран сайхны соёлын хөгжилд гарсан томоохон үйл явц гэж дүгнэх бололцоог олгож байгаа юм»[1].

Монголын зураасан зураг өнөөдөр өөрийн уран сайхны хүч бололцоо, ах дүү социалист орны зураасан зургийн урлагтай нягт хамтран ажилласны үр дүнд ялангуяа зөвлөлтийн зураасан зургийн туршлага нөлөөгөөр хөгжлийн асар өндөр эрч хүчийг олжээ.

1921 онд ялан мандсан ардын хувьсгалын дараа шинэ Монголын дүрслэх урлаг чухамхүү зураасан зургийн урлагаас эхлэн хөгжсөн нь тохиолдлын хэрэг биш, харин ард түмний эрт дээр үеэс уламжлан хөгжүүлсэн хамгийн ардач нийтлэг чанартай зураасан зургийн урлагт үндэслэсэн хэрэг байлаа.

Монгол ардын зураасан зураг, үндэсний урлагийн дэвшилт уламжлалыг бүтээлчээр хөгжүүлж, түүнийг дэлхийн урлагийн шилдэг ололт, баялаг туршлагад баяжуулж, монголын ард түмний амьдрал тэмцлийн хүсэл, зориг эрмэлзлийг шингээн, үндэсний давтагдашгүй өвөрмөц онцлогтой, намч, ардач, ангич зарчим дээр үндэслэн социалист реализмын арга шинжтэй урлаг болон хөгжиж, хүн төрөлхтний урын санд монголын ард түмний оюун санааны нэмэр хандивыг оруулжээ.

Монголын орчин үеийн зураасан зураг, зураасан зургийн урлагийн орчин үеийн арга ажиллагаа түүний олон янзын төрөл зүйл, дүрслэл илэрхийллийн арга хэрэгслийг эзэмшсэн баялаг, өвөрмөц урлаг болон хөгжжээ. Өнөөдөр монголын зураасан зургийн урлаг, өөрийн авьяаслаг хөдөлмөрч ард түмэнд үйлчилж, тэдний сэтгэл зүрхэнд амьдарч байгаа бүхий л олон хэлбэрээр хөгжиж байна. Үүнийг манай улсын зураасан зургийн хөгжил, зураасан зургийн урчуудын уран бүтээл гялалзтал нотлон харуулж байгаа юм.

Зураасан зургийн гүнзгий үндэсний хэлбэртэй мөртлөө өргөн интернационалч шинж чанар, түүний дайчин хурц, нийтлэлийн хэллэг, хувьсгалын үеийн шаардлагад юунаас ч илүү тохирч байлаа. Тийм учраас хувьсгалч шинэчлэгч шинж чанартай зураасан зураг тайлбарлан таниулах үүргийг гүйцэтгэж байсан бол, дараа дараачийн 10 жилүүдэд зураасан зураг монголын ард түмний ололт амжилтыг үнэн бодитой дүрслэн харуулж, олон талаар өргөжин хөгжиж, Европ урчуудын тэргүүний дэвшилт ололтоор баяжин хөгжсөнөөрөө онцлогтой бөгөөд энд Европ зураачдыг сохроор хуулан дууриаж байсан биш харин тэдний ололтыг бүтээлчээр хөгжүүлэн үндэсний монгол зураасан зургийн зохиомжийн байгууламжид авч, баяжуулан хэрэглэсэн тухай ярьж байгаа юм.

Орчин үеийн монголын зураасан зургийн урлагт бүр эхнээсээ аваад социалист реализмын шинж чанар агуулагдаж байсан юм. Хувьсгалын эхний өдрүүдээс социалист реализмын чигийг баримжаалан, улс орны хувьсгалт өөрчлөн байгуулалтын үе шат бүрд тавигдсан зорилтыг амжилттай биелүүлж ирлээ.

Социалист реализмын арга зарчим, шинэ Монголын уран зохиолын нэгэн адил зураасан зурагт аажмаар, өөрийн зүй тогтлоор нарийн түвэгтэй замыг туулан хөгжсөн юм. Монголын уран зураачид зөвлөлтийн зураасан зургийн урчуудын туршлагыг бүтээлчээр эзэмшсэн нь шинэ Монголын зураасан зураг бүхэлдээ хөгжихөд чухал нөлөө үзүүлсэн юм.

Социалист реализмын арга барил шинэ Монголын зураасан зурагт шууд л ямарч түвэггүй бүрэлдэн буй болоогүй юм. Тэр тусмаа бэлэн байдлаар гадаадаас аваагүй юм. Монголын зураачид энэхүү арга барилыг аажмаар, уйгагүй нарийн түвэгтэй үйл явцын дунд эзэмшиж авсан юм.

Орчин үеийн монголын зураасан зурагт социалист реализмын хөгжил, бүрэлдэн тогтох үйл явц нь Монголын онцлог нөхцөл байдалд болсон нь үндэсний зураасан зургийн хөгжлийн бүхий л дотоод үйл явцаас тодхон харагдаж байгаа юм.

Орчин үеийн социалист реалист зураасан зургийн хөгжил нь нэгдүгээрт, ардын үндэсний уламжлалт зураасан зургийн наргиант шог зураг, номын зураг чимэглэлийг цаашид бүтээлчээр гүнзгийрүүлэн хөгжүүлсний үр дүнд, хоёрдугаарт, Европын реалист зургийн дэвшилт арга барилыг бүтээлчээр эзэмшсэн, ялангуяа зөвлөлтийн социалист реалист урлагийн туршлага шилдэг өв сангаас суралцсаны үр дүн мөн.

Энэ тухай Монголын зураасан зургийн урчуудын уран бүтээл тодхон гэрчилж байна. Жишээ нь Монголын дүрслэх урлагийг үндэслэн байгуулагчдын нэг, зураач Б. Шарав үндэсний уламжлалт урлагийг бүтээлчээр шинэчлэн хөгжүүлж, монгол зураасан зургийн уламжлалт арга ажиллагааг Европын реалист зургийн арга барилаар баяжуулан хөгжүүлэх үндэслэлийг тавьсны үр дүнд монгол зураасан зургийн хөгжлийн шинэ зам үүссэн билээ. Түүний нэгэн харагдахүйц жишээ нь зураач Б. Шаравын «Сүхбаа-

[1] *Кочешков Н.* Графическое искусство Монголии // Искусство. 1971. № 7.

тар» харандаан хөрөг зураг болон бусад зураасан зургийн бүтээлүүд юм.

Орчин үеийн монголын зураасан зургийн арга хэрэгслийг хөгжүүлэх, уламжлалт зураасан зургийг баяжуулах үйлсэд Д. Манибадар, Д. Лувсанжамц зэрэг олон зураачдын бүтээлч эрэл хайгуул, амжилт туршлага ихээхэн чухал ач холбогдолтой юм.

Тэдний бүтээлч туршлагыг үргэлжлүүлэн, үндэсний зураасан зургийг зөвлөлтийн болон Европын реалист урлагийн ололт амжилтаар баяжуулан, зураасан зургийн залуу уран бүтээлчид Я. Үржинэ, Т. Соосой, М. Бүтэмж зэрэг бусад олон зураачид зураасан зургийн яруу хөг аястай шинэ шинэ уран бүтээл туурвих үйлсэд авьяас чадвараа дайчлан ажиллаж уран бүтээлийн шинэ амжилтад хүрч байна.

Орчин үеийн монголын зураасан зургийн хөгжилд олсон өөр нэгэн томоохон амжилт бол сонгодог урлагийн арга барилыг цуцалтгүй эзэмшиж байгаа явдал мөн. Энэхүү туршлага бүрэлдэн тогтоход мөн л алдарт зураач Б. Шаравын харандаан болон хөрөг зургийн олон бүтээл чухал нөлөө үзүүлсэн юм. Энэ чиглэлээр А. Соёлтой, О. Санжжав, С. Бавaасан, Д. Чойдог зэрэг манай ахмад үеийн зураасан зургийн олон урчууд замнасан билээ. Тэд уран бүтээлийнхээ амьдралын явцад алслал, орон зай, гэрэл сүүдэр, харьцаа зохиомж зэргийг ойлгох эзэмших талаар ихээхэн туршлага хуримтлуулж, амжилтад хүрсэн нь монголын зураасан зургийн хөгжилд чухал үйл явдал болсон юм. Тэдний уран бүтээлийн ололт туршлагыг цаашид бүтээлчээр хөгжүүлж А. Гүрсэд, В. Одгийв, Ц. Доржпалам, Д. Амгалан, С. Нацагдорж, О. Нямсүрэн, Б. Балдан, Саналбат зэрэг зураасан зургийн олон авьяаслаг урчууд үндэсний болон сонгодог урлагийн арга барилыг хослуулан хөгжүүлэх уран бүтээлийн шинэ туршлага эзэмших үйлсдээ ихээхэн амжилт олсон юм.

Монголын зураасан зургийн урчууд уран бүтээлийн шинэ амжилтад хүрэхийн төлөө тэмүүлэн, цуцалтгүй ажиллаж байна.

Монголын зураасан зургийн урчууд уран бүтээлийн шинэ оргил өөд шийдвэр төгс алхаж, орчин үеийн монголын зураасан зурагт уламжлал шинэчлэлийг зөв хослуулан хөгжүүлж, түүний агуулга, утга санааг улам бүр өргөжүүлэн гүнзгийрүүлэхийн төлөө бүтээлч авьяас чадвараа дайчлан шамдаж байна.

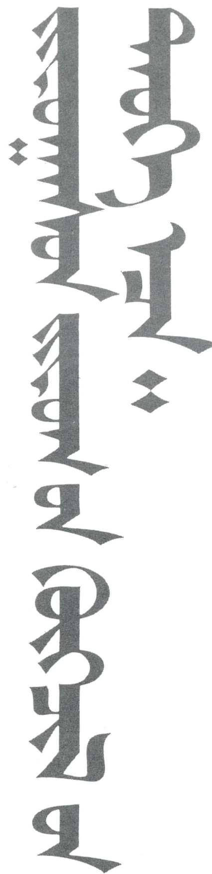
Монголын зураасан зургийн хөгжлийн тухай товчхон өгүүлэхэд иим байна. Энэхүү товч тоймыг монгол хэл дээр бичиж орос хэл дээр орчуулав.

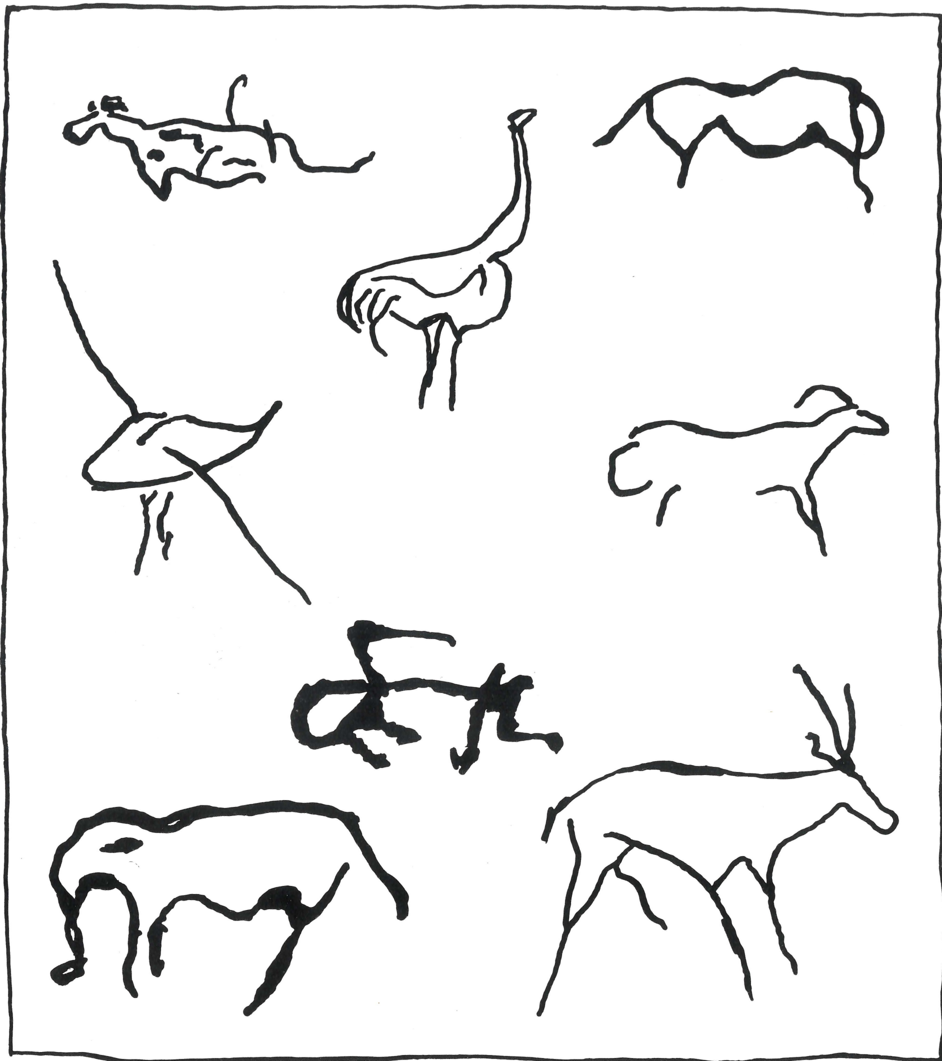
Уншигч авгай нар энэхүү номоос монголын зураасан зургийн урлагийн тухай ядаж ерөнхий нэгэн ойлголт авсан бол зохиогч өөрийн тавьсан үүрэг зорилгыг биеллээ гэж үзэх юм.

Зохиогч энэхүү номыг хэвлэлд бэлтгэхэд гүн туслалцаа үзүүлсэн нөхөд Д. Сандагдорж, Б. Бадрах, Даваасамбуу, Л. Пүрэвжал нарт гүн талархал илэрхийлж байна.

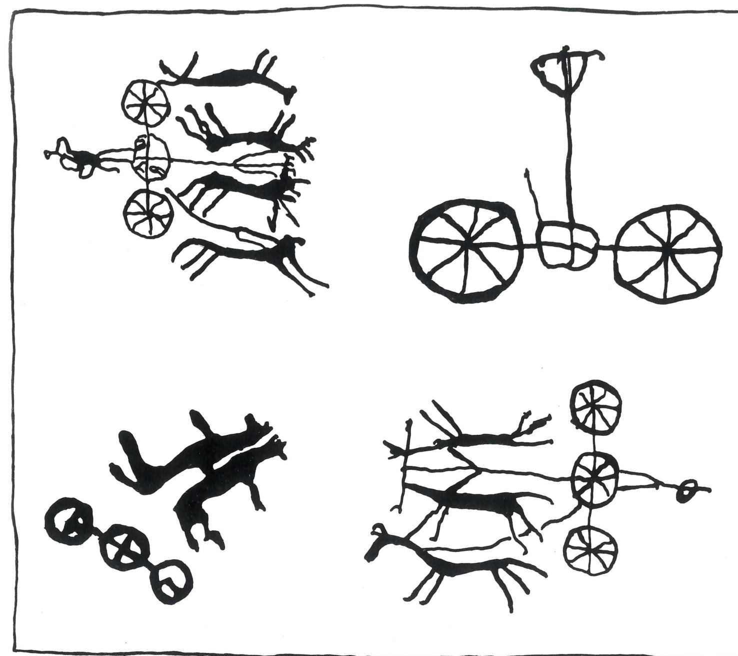
ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

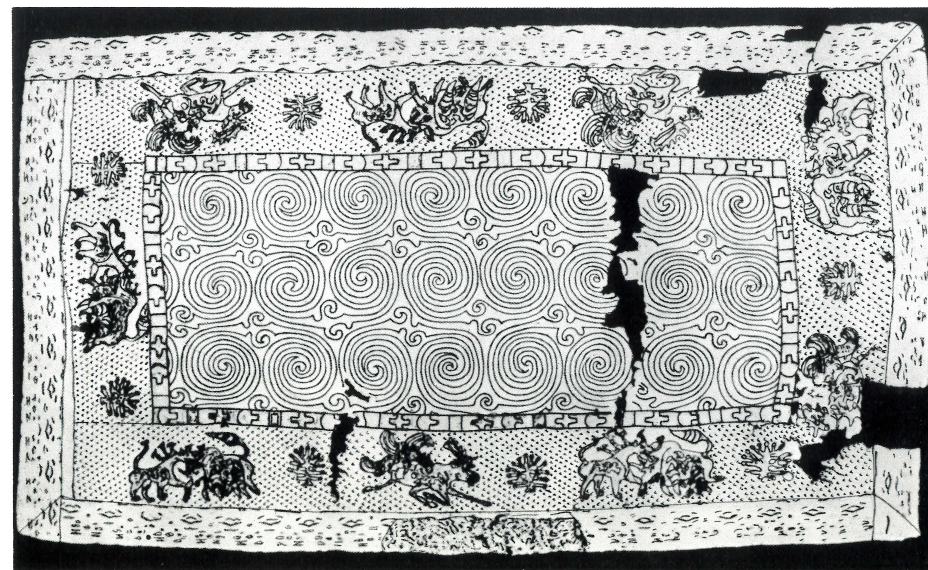
Зураасан зургийн хөгжлийн түүхээс





1. Рисунок из пещеры Хойт Цэнхер Кобдоского аймака. 20000 до н. э.





2. Колесницы. Наскальные рисунки Кобдоского аймака. 20000 до н. э.

3. Общая композиция ковра со сценами борьбы зверей. Ноин-Ула. I в.



4. Бодисатва.
VIII—IX вв.



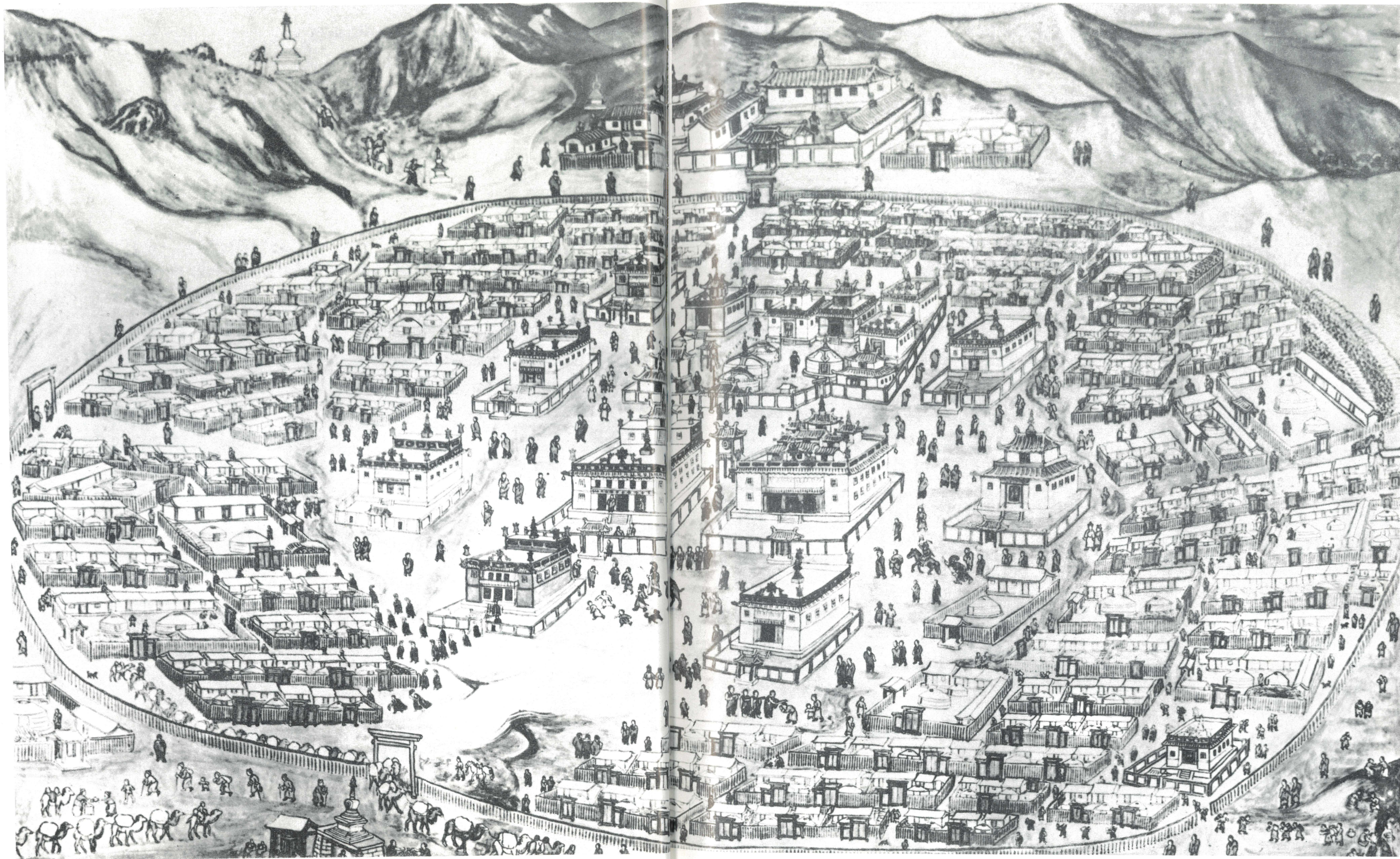
5. Музыканты. VIII в.



6. Дзанабадзар
Портрет Ханджамц.
XVII в.



7. Бодисатва
VIII—IX вв.



8. Церендорж
Монастырь Ламынгэгэн.
XIV—XVIII в.

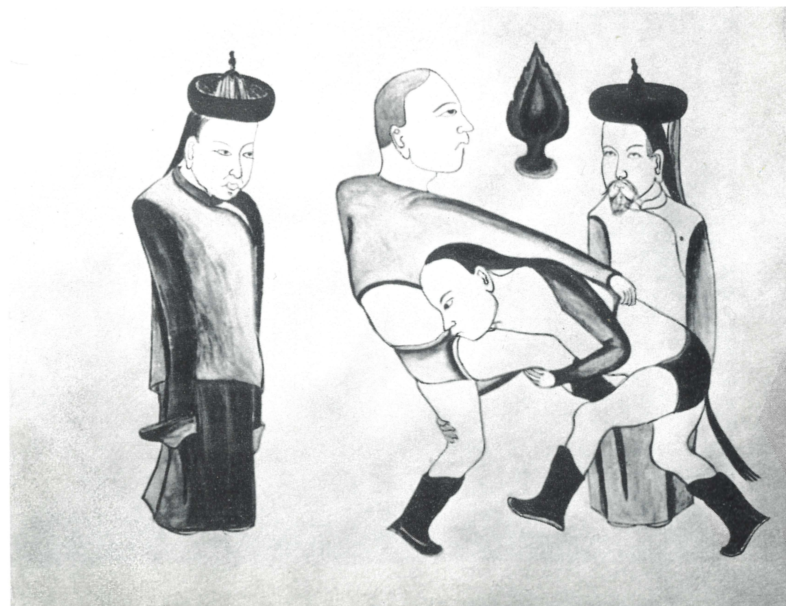


9. Жадар. Конец XIX в.

10. Лувсанбалдан Иконографическое правило построения человека. XVIII в.







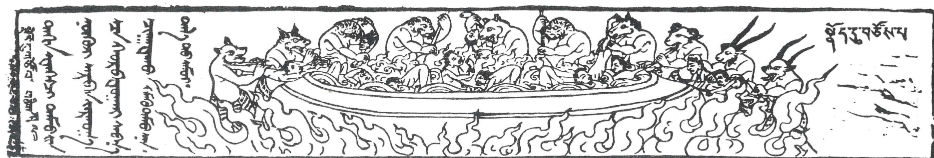
11. Ламжав
Игральная карта.
XIX в.

12. Ламжав
Игральная карта.
XIX в.

13. Ламжав
Игральная карта.
XIX в.









14—16. Оформление
страницы.
XVIII в.

17. Чойндон
Портрет Дзанабадзара.
XIX в.



18. Б. Шарав
События одного дня.
XIX в.





19. Цаган Джамба
Дугар-Дзайсан,
победивший тигра.
Конец XIX в.

21. Цаган Джамба
Четверо дружных.
Конец XIX в.

20. Жанжаа Ролбийдорж
Из альбома иконографических образцов «Трехсотник». XVIII в.

22. Жанжаа Ролбийдорж
Из альбома иконографических образцов «Трехсотник». XVIII в.







23. Цаган Джамба
Восемь коней счастья.
Конец XIX — начало
XX века

ПЛАКАТЫ

Зурагт хуудас

ᠵᠢᠷᠤᠭᠲᠤ ᠬᠠᠭᠤᠳᠠᠰᠤ







24. Б. Шарав
Дореволюционная Монголия. Победа народной революции. 1922—1923

25. Б. Шарав
Монголия под игом духовных, светских феодалов и иностранных захватчиков. Монголия, освобожденная от эксплуататоров. 1922—1923

26. Б. Шарав
Духовные и светские феодалы эксплуатируют народ. Народные ополченцы под руководством партии освобождают монгольский народ от эксплуатации. 1922—1923





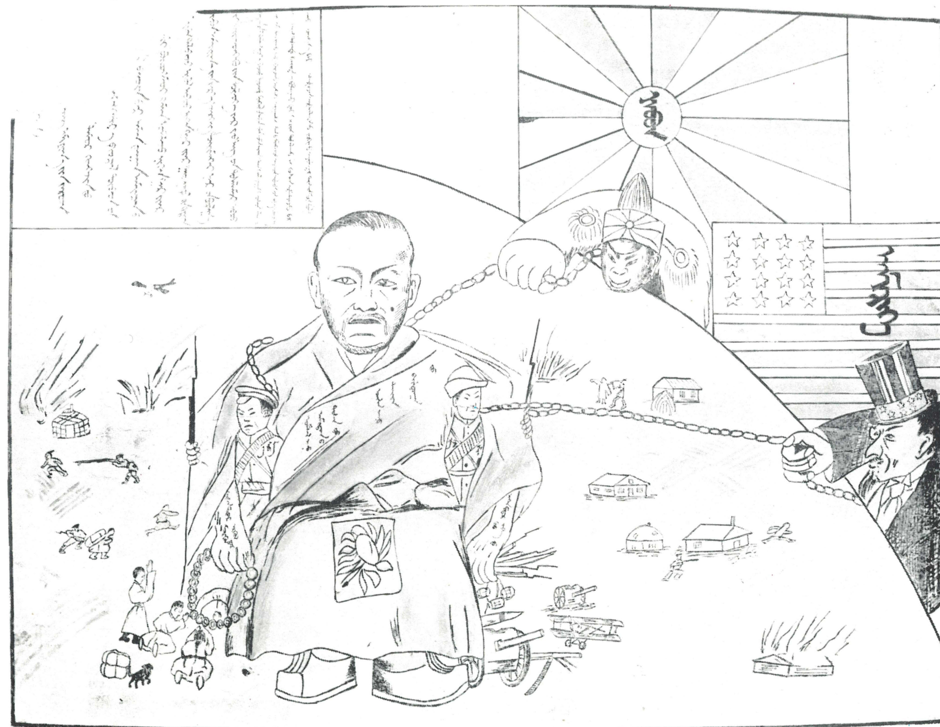
27. Б. Шарав
Ненасытное
духовенство.
1922—1923

28. Б. Шарав
Народная власть
замкнула рты духовных
феодалов. 1922—1923



29. Б. Шарав
Пусть расцветает
земледелие. 1927

30. Б. Шарав
Слова и дела
контрреволюции. 1930





ЭНХ ТАЙВАН-НАЙРАМДАЛ





38. С. Мижиддорж
Солнце вечной дружбы.
1981

39. С. Мижиддорж
Ленин вечно живет.
1970



40. Ц. Жамсран
Гуманизм советского врача. 1968

41. Н. Амгаланбатар
Мир. 1983

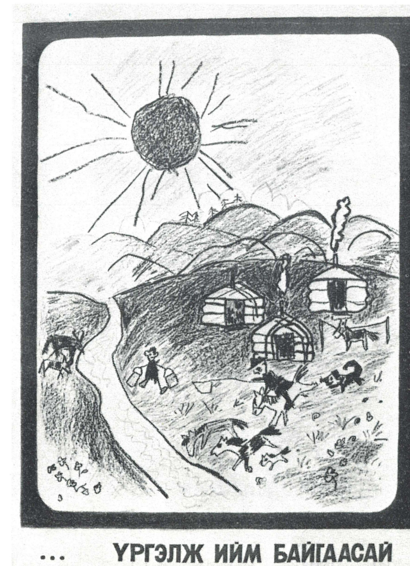
42. Б. Болд
Пусть всегда будет солнце! 1982

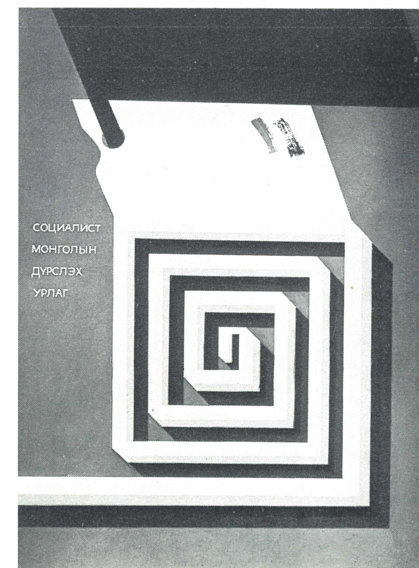
43. Ц. Энхжаргал
Пусть всегда будет так! 1983

44. Ц. Мунхжин
Изобразительное искусство социалистической Монголии. 1983











45. О. Дарамбазар
Мир. 1984

46. Н. Цултэм
Д. Сухэ-Батор. 1976





47. Н. Амгаланбатар
Подвиг советского врача никогда не забудется. 1983

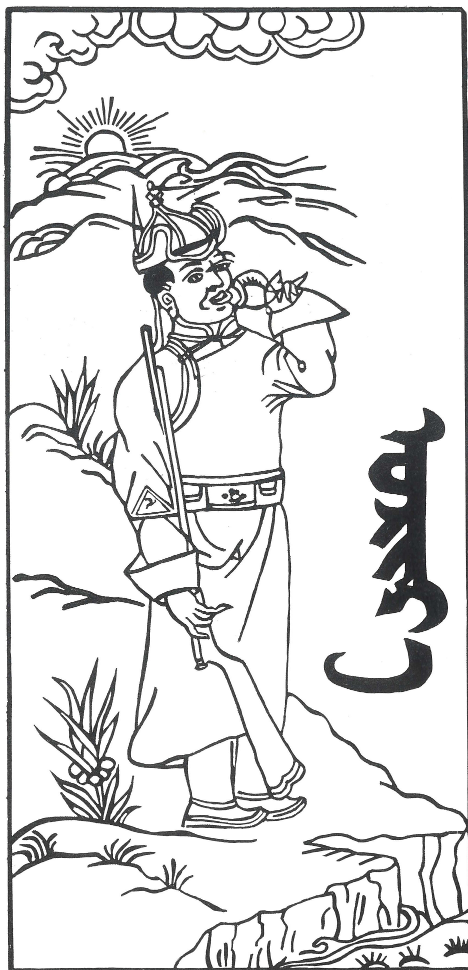
48. П. Бямба
Мир. 1982



49. Н. Амгаланбатар
Братство, дружба,
единство. 1984

ГАЗЕТНО – ЖУРНАЛЬНАЯ ГРАФИКА, САТИРА

Сонин сэтгүүлийн зураасан зураг, шог зураг



50. С. Буяннэмэх
Призыв. Газета
«Монголын унэн».
1920.

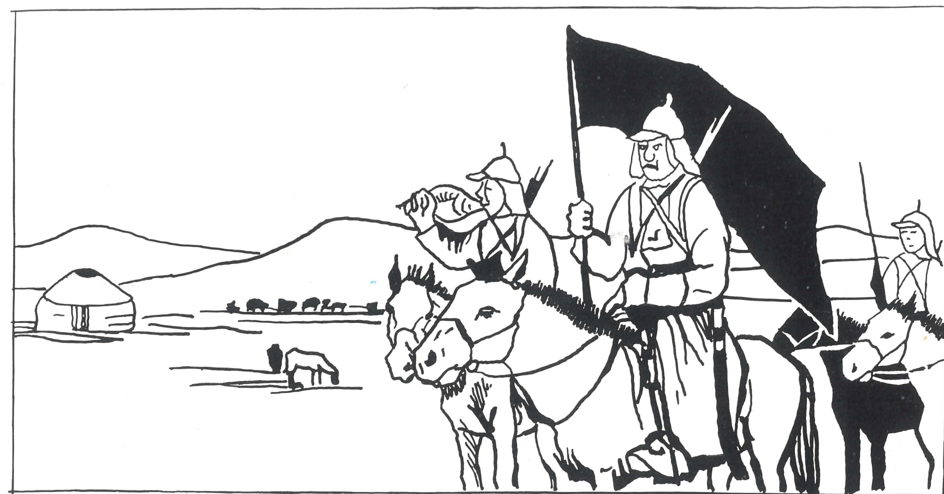


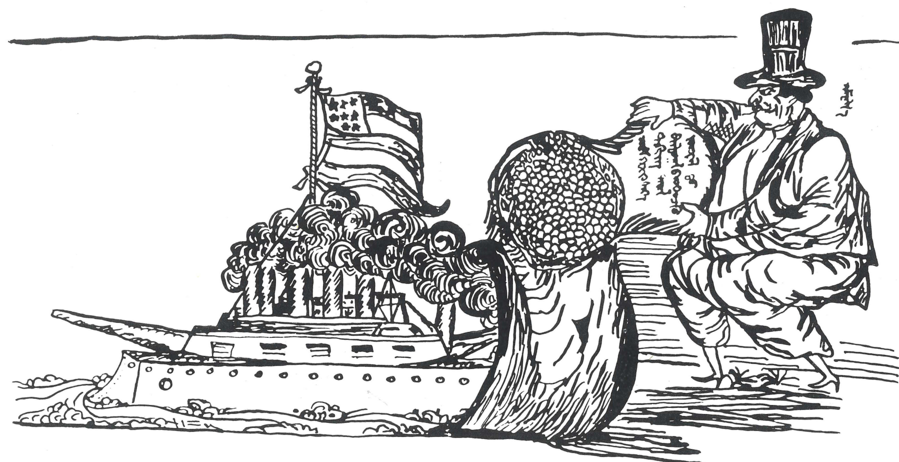
51. Б. Шарав
Революционный
трубач. Газета
«Уриа». 1921

52. Гэндэнжав
Обложка журнала
«Эмэгтэйчуудийн
санал». 1926







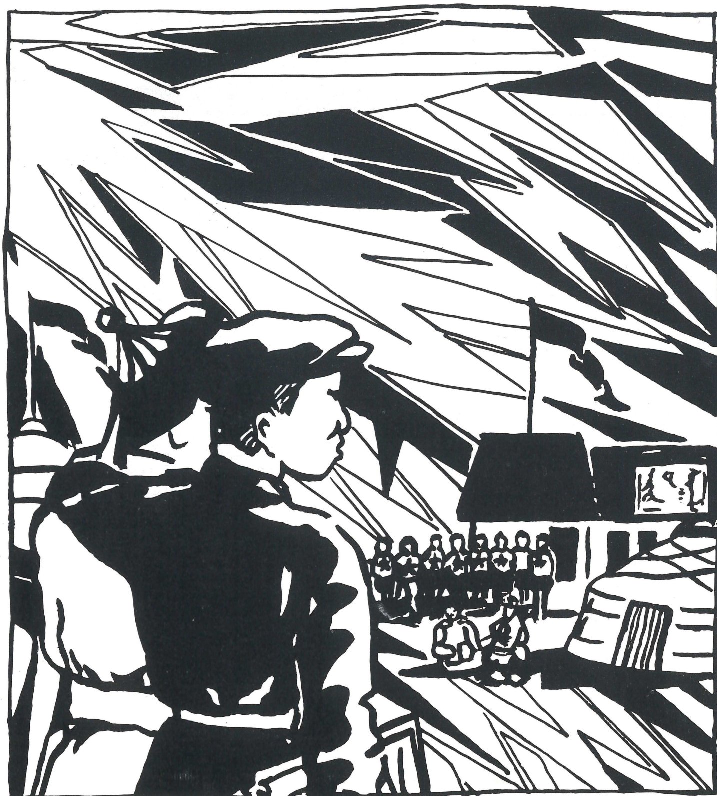


53. Гэндэнжав. Обложка журнала «Хувьсгалт улаан цэргийн бодлого». 1928

54. Б. Шарав
В память Сухэ-Батора.
Газета «Унэн». 1929

55. Аюурзана
Американский империализм.
Газета «Унэн». 1929

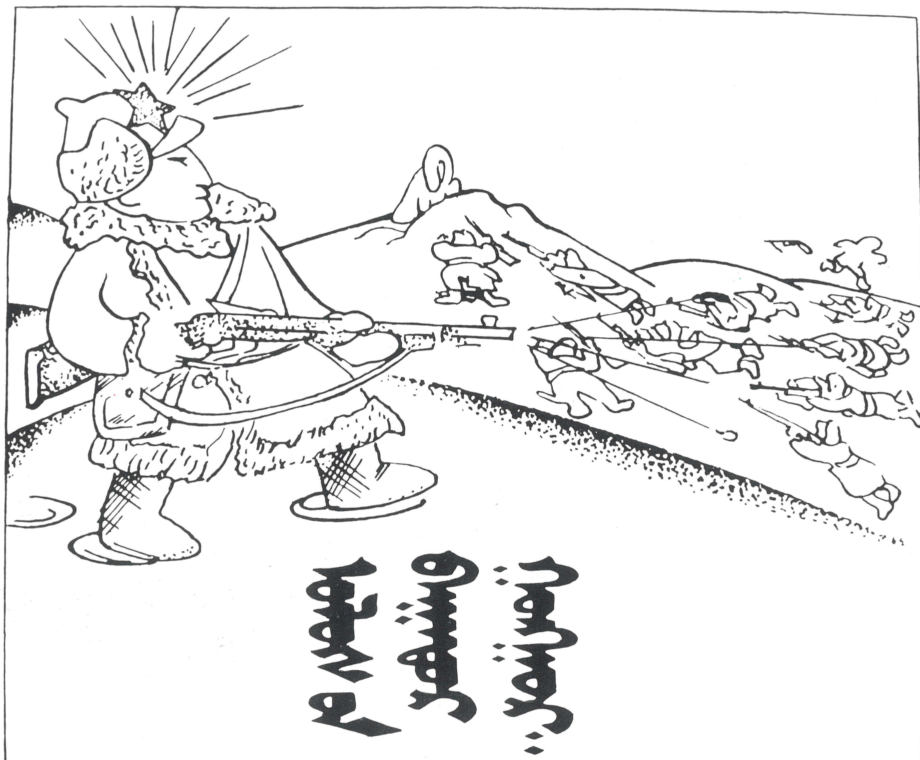




56. Соёлтой
За скотом. «Монгол ардын үндэсний соёлын зам». 1935

57. Д. Чойдог
В школу. «Монгол ардын үндэсний соёлын зам». 1936

58. О. Санжжав
Оформление обложки журнала «Хүмүүжил жигшил». 1936

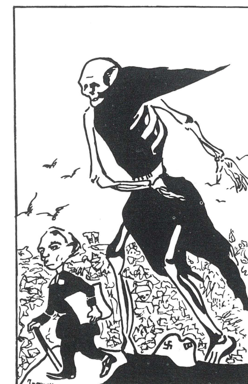






59. В. Одгийв
Герой МНР Гонгор.
«Дурслэх урлаг». 1939

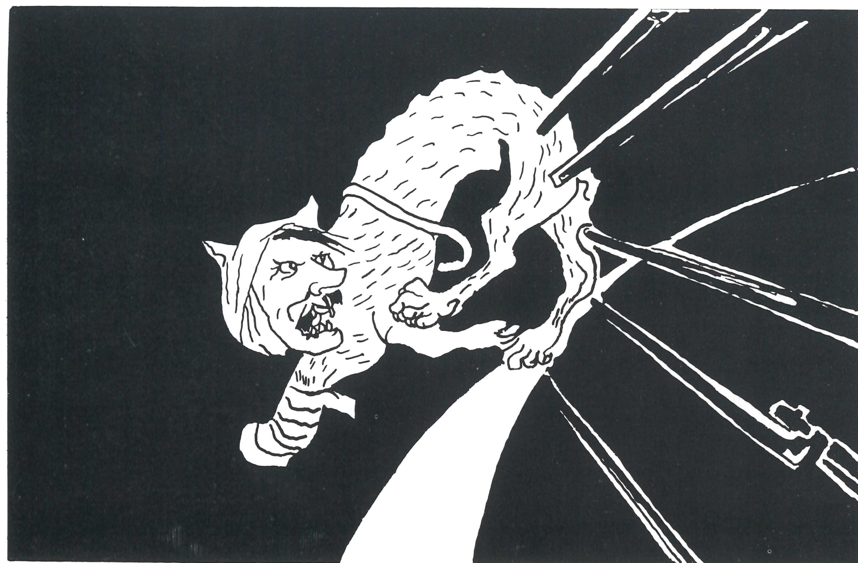
60. Д. Чойдог
Оформление обложки журнала «Хумуужил жигшил». 1936

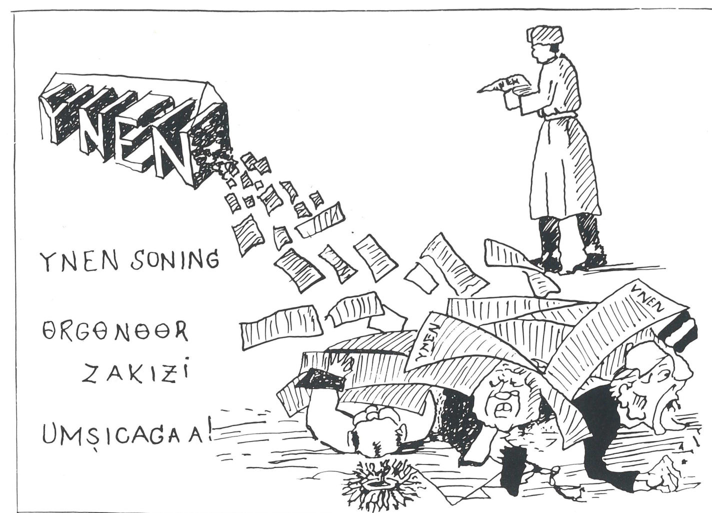


61. В. Одгийв
Исторический урок.
Журнал «Дурслэх урлаг». 1939

62. Н. Цултэм
Смерть фашистам!
журнал «Матар». 1943







63. У. Ядамсурэн
Гитлеровская Германия в 1941 году. Журнал «Матар». 1944

64. У. Ядамсурэн
Гитлеровская Германия в 1944 году. Журнал «Матар». 1944

65. Д. Чойдог
Выписывайте газету «Унэн»! «Унэн». 1945

66. У. Ядамсурэн
Людоед. Журнал «Матар». 1945



67. Л. Намсрай
Заставка к рассказу.
Журнал «Матар». 1947

68. Л. Намхайцэрэн
Победа народной
революции. Журнал
«Матар». 1946









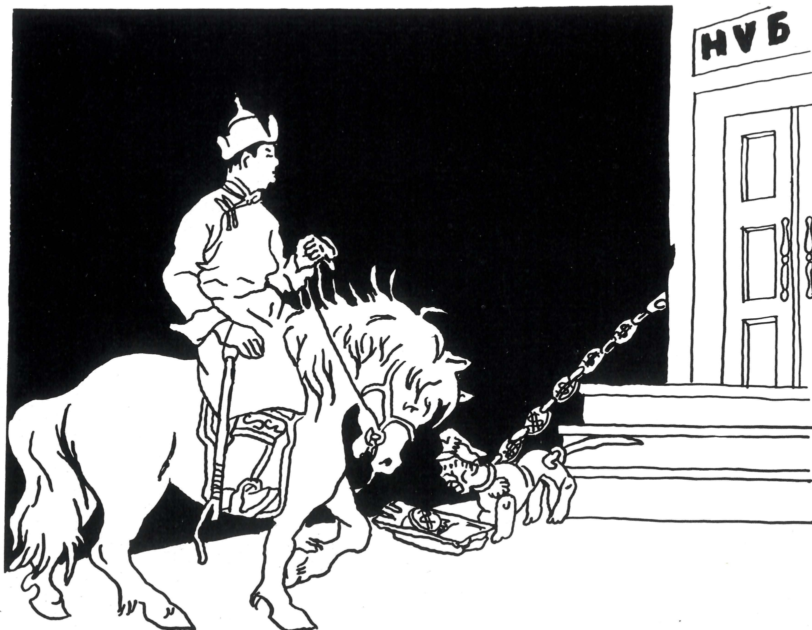
69. В. Одгийв
Договор о мире. 1973

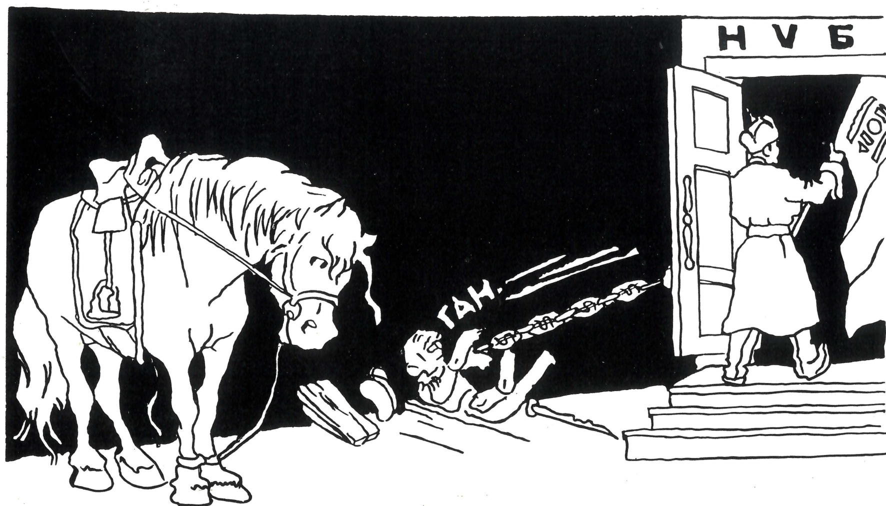
70. В. Одгийв
Дружеские шаржи.
1970







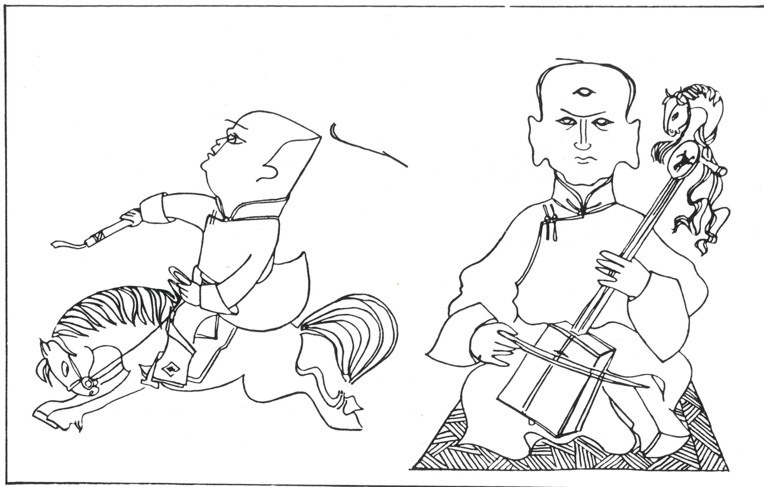




71 —72. О. Нямсурэн, А. Гурсэд «Уймите собаку», «Здравствуйте». 1961

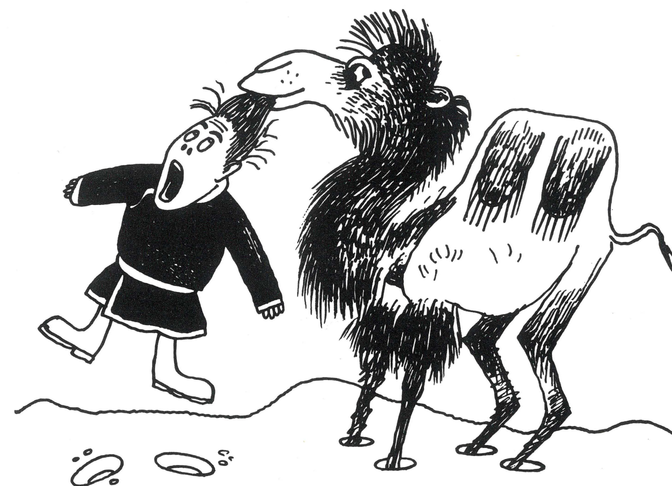
73. А. Гурсэд Обложка журнала «Туяа». 1954









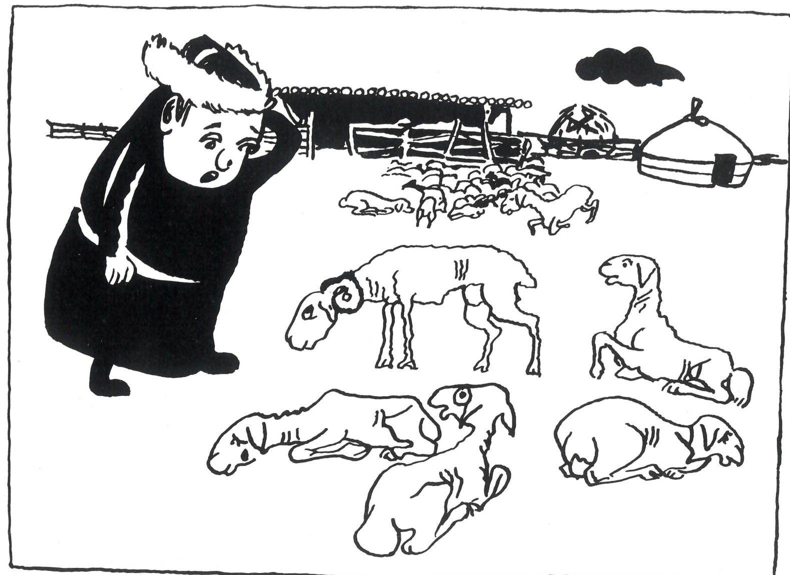


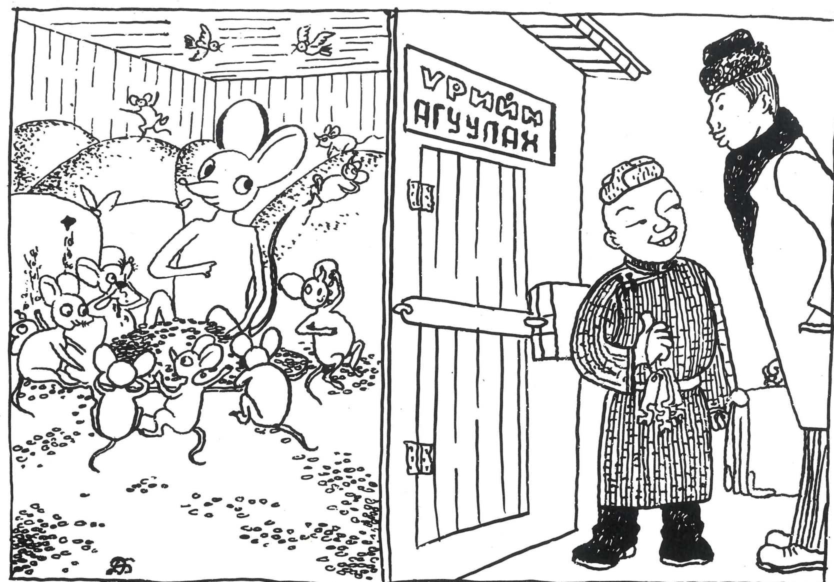
74. Ж. Саруулбуян
Дружеские шаржи на Н. Цултэма и У. Ядамсурэна. Газета «Урлаг». 1982

75. Ц. Байды
Когда одичали кони. 1975

76. М. Цэдэв
«На работе отдохну». Журнал «Тоншуул». 1976

77. Ц. Доржготов
«На корм». Журнал «Тоншуул». 1974





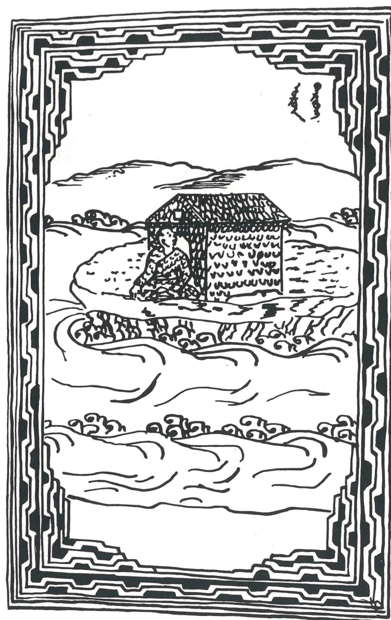
78. С. Идэрхангай
«Думаю, что сейчас как раз время подкормить».
Журнал «Тоншуул».
1972

79. Д. Батсуурь
Пир на складе.
Журнал «Тоншуул».
1974

КНИЖНАЯ ГРАФИКА

Номын зураг чимэглэл









80. Б. Шарав
Иллюстрации к книге Д. Дефо «Робинзон Крузо». На необитаемом острове. 1937

81. Б. Шарав
Иллюстрации к книге Д. Дефо «Робинзон Крузо». Построил шалаш. 1937



82. Б. Шарав
Иллюстрации к книге Д. Дефо «Робинзон Крузо». Пятница. 1937

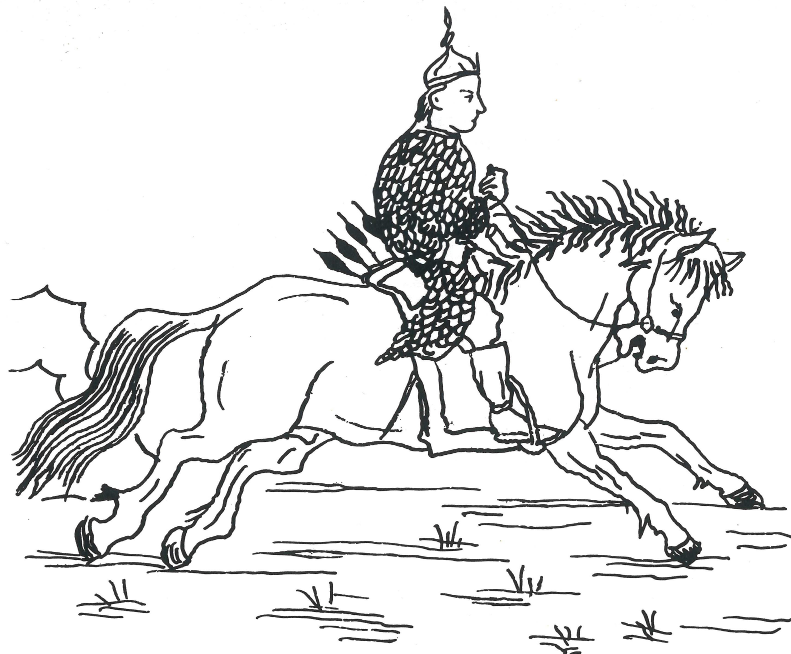
83. Б. Шарав
Иллюстрации к книге Д. Дефо «Робинзон Крузо». Собрались на большую землю. 1937

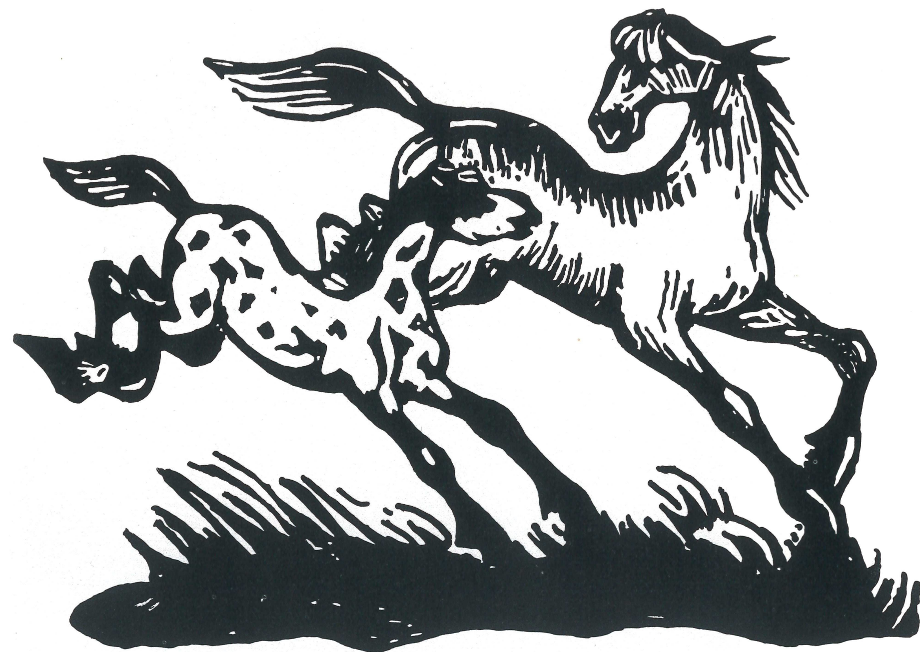
84. Б. Шарав
Иллюстрации к сказке «О гибели лисицы-сплетницы». 1924



85. У. Ядамсурэн
Обложка книги Д. Даржаа «Девушка с алмазной гармошкой». 1943

86. У. Ядамсурэн
Иллюстрации. 1943



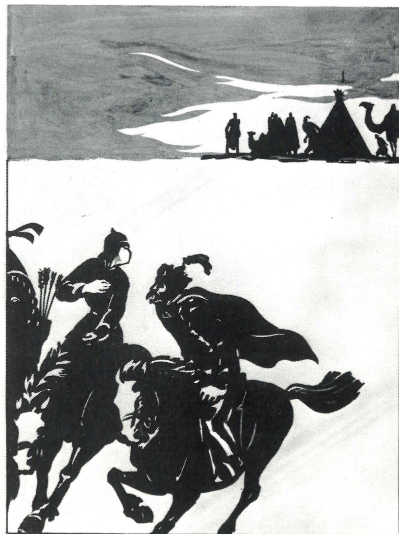




87—88. Д. Сандагдорж
Иллюстрации к сказке «Пестрый жеребенок». 1964



89. Д. Пурэвдорж
Иллюстрации к книге
«Сокровенное сказание».
1976



90. Г. Гэлэнхуу
Иллюстрации к рассказу
«Наран гарвуу». 1983



91. Д. Сандагдорж
Обложка книги
«Монгольская
народная
сказка». 1975



92. Д. Сандагдорж
Иллюстрация. 1974





93. Н. Содном
Обложка книги
«Великая Родина».
1975

94. Н. Содном
Иллюстрация к книге
Г. Маркова «Сибирь».
1975



95. Н. Содном
Иллюстрации. 1975



96—99. Д. Батсуур
Иллюстрации к сказке
«Боролдой мэргэн».
1980







103. Д. Пурэвдорж
Иллюстрации к стихам Баасансурэна «Запах весенней травы». 1983

104. Г. Актив
Иллюстрации к роману Э. Войнич «Овод». 1977



100. Р. Алтанхояг
Иллюстрации к рассказу Д. Пэлдэна «Серебряной флейты голос волшебный». 1983

101—102. Н. Содном
Иллюстрации. 1983





105. Д. Болд
Иллюстрации к
рассказу Д. Цэвэгмида
«Рыжий» вихрь». 1983

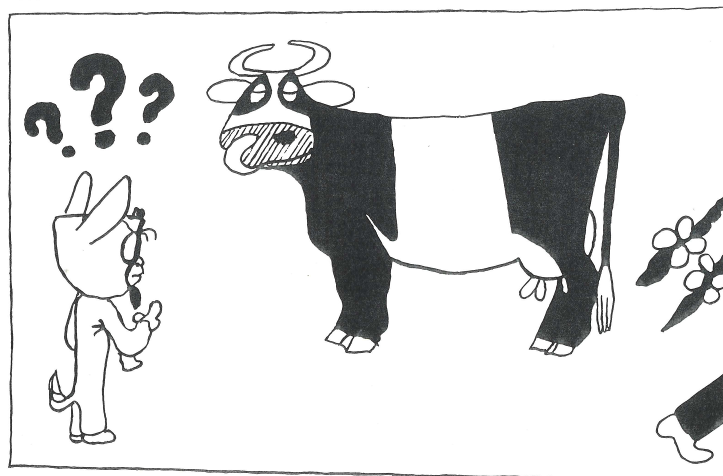
106. С. Мижиддорж
Иллюстрации к
рассказу Д. Намдага
«В ожидании сына».
1983





107—108. С. Идэрхангай
Иллюстрации к книге
«Легенда о смелости».
1983

109. Ц. Доржготов
Иллюстрации к книге
«Приключения
козленка». 1980



110. П. Тумурпурэв
Иллюстрации к книге
Г. Очирху «Певец».
1983

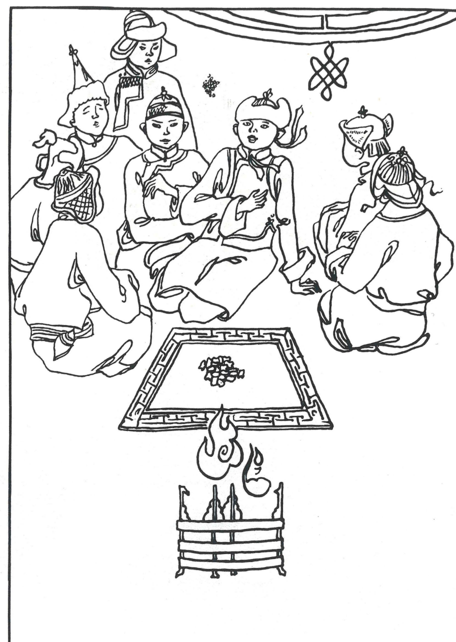


111—114. Г. Цагаандэрэм
Иллюстрации к сказке
«Лукавый старик». 1979









115—116. С. Элбэгдорж
Иллюстрации к книге
«Алтан шагай». 1983

117. Г. Лумбэнгарав
Иллюстрации к сказке
«Белая кобылица». 1984





118. Б. Дашзэвэг
Иллюстрация
к роману
Ц. Намдага
«Тревожные
годы». 1984

СТАНКОВАЯ ГРАФИКА

Суурь зураасан зураг





119. Ц. Доржпалам
Портрет мужчины. 1954

120. Д. Манибадар
Орнамент из альбома «Монгольский национальный орнамент». 1952

121. Д. Манибадар
Орнаментальная композиция. 1952



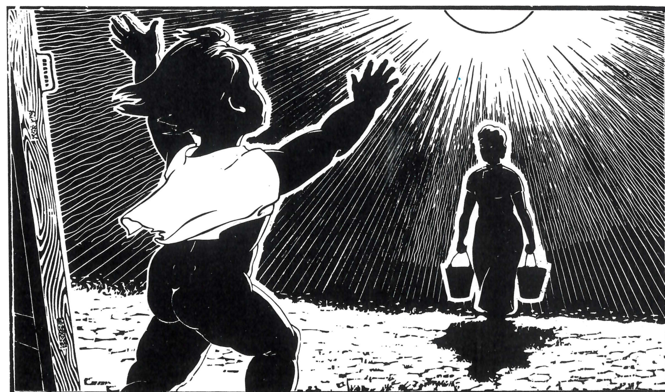


122. Б. Балдан
Портрет
Д. Нацагдоржа.
1956



123. Б. Балдан
Богатырь. 1958





124. Д. Амгалан
Площадь Сухэ-Батора.
Из серии «Утро
социалистической
Монголии». 1962

125. Д. Амгалан
Доброе утро, мама.
Из серии «Утро
социалистической
Монголии». 1962



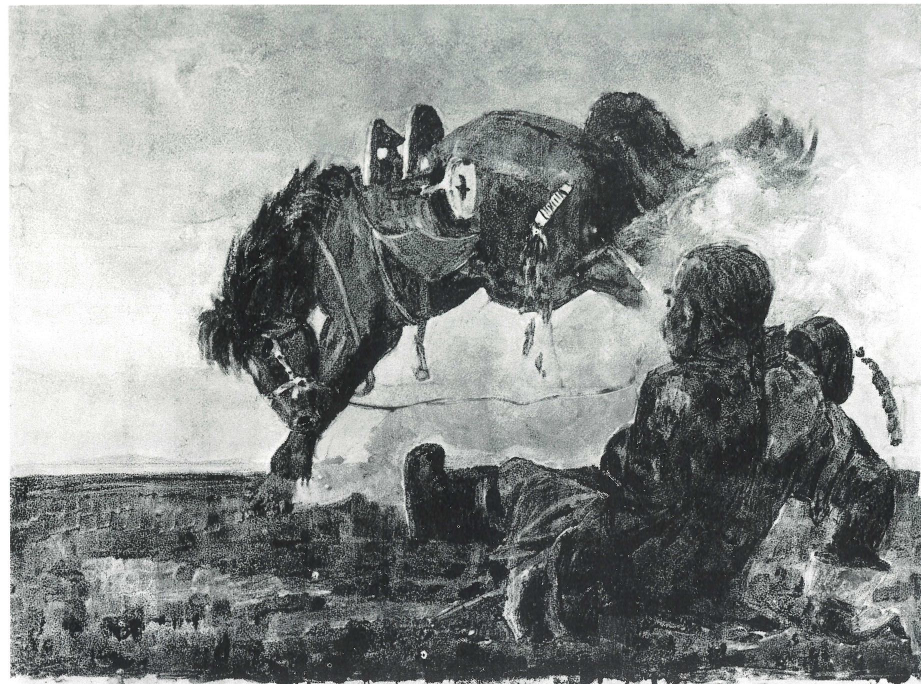
126. Д. Амгалан
Большая стройка. 1962



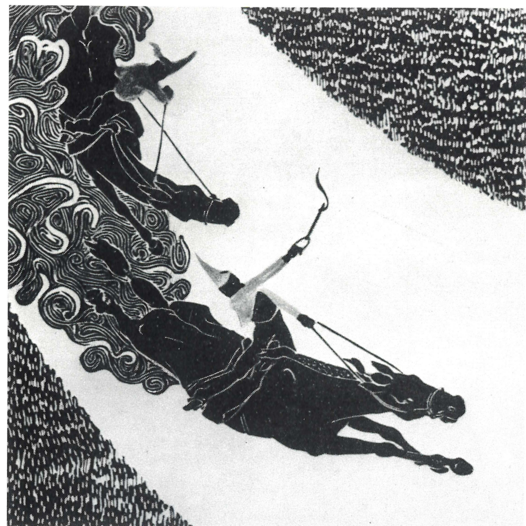


127. О. Нямсурэн
У реки. 1962

128. Г. Баяр
Портрет Сухэ-Батора.
1968



129. Б. Доржханд
Гнедой конь. 1962



130. Д. Амгалан
Скачка. 1964

131. С. Нацагдорж
Жеребята. 1962

132. М. Бутэмж
Монголия. 1966









133—134. Б. Балдан
Из серии «Храбрая девушка большой Гоби». 1966

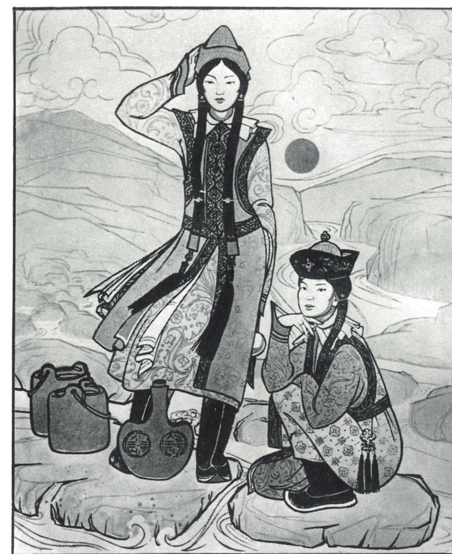




135. Р. Лхамсурэн
Верблюды. 1966

136. Л. Батсух
Из серии «Легенда о морин хуре». 1968











137. Я. Уржинээ
Добро пожаловать!
1980

138. Я. Уржинээ
Урянхайцы. 1979

139. Я. Уржинээ
Дархаты. 1979

140. Я. Уржинээ
Музыканты. 1975

141. Я. Уржинээ
Стрельба из лука. 1975.









142. Я. Уржинээ
Любовь. 1975

143. Я. Уржинээ
Мончоки. 1979

144. Я. Уржинээ
Мянгаты. 1979

145. Я. Уржинээ
Игра на музыкальном инструменте. 1975

146. Я. Уржинээ
Победа Народной Революции. 1971





147. М. Бутэмж
Монголия. 1970

148. М. Бутэмж
Народный праздник. 1975



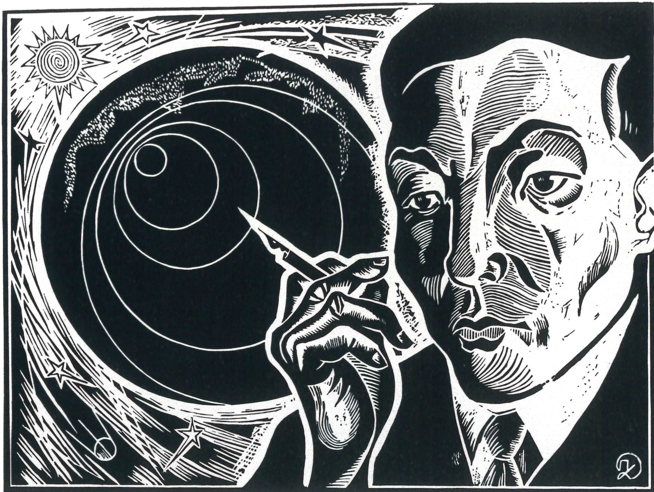


149. Саналбат
Из серии «Сухэ-Батор».
1983

150. Ц. Даваахуу
Флейтист. 1975



151. Саналбат
Из серии «Сухэ-Батор». 1981



152. Д. Пушкин
Портрет Д. Нацагдор-
жа. 1973



153. Д. Пушкин
Степной мотив. 1971



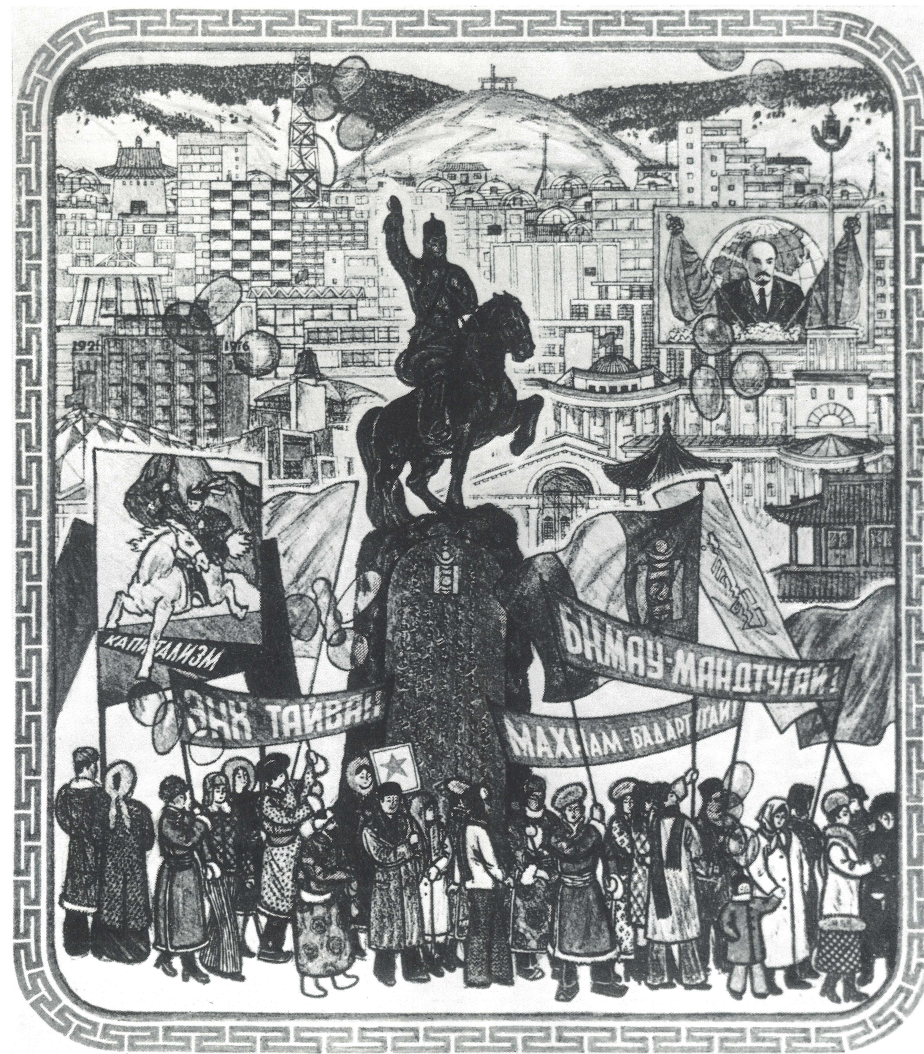
154. Д. Пушкин
Портрет Сухэ-Батора.
1971



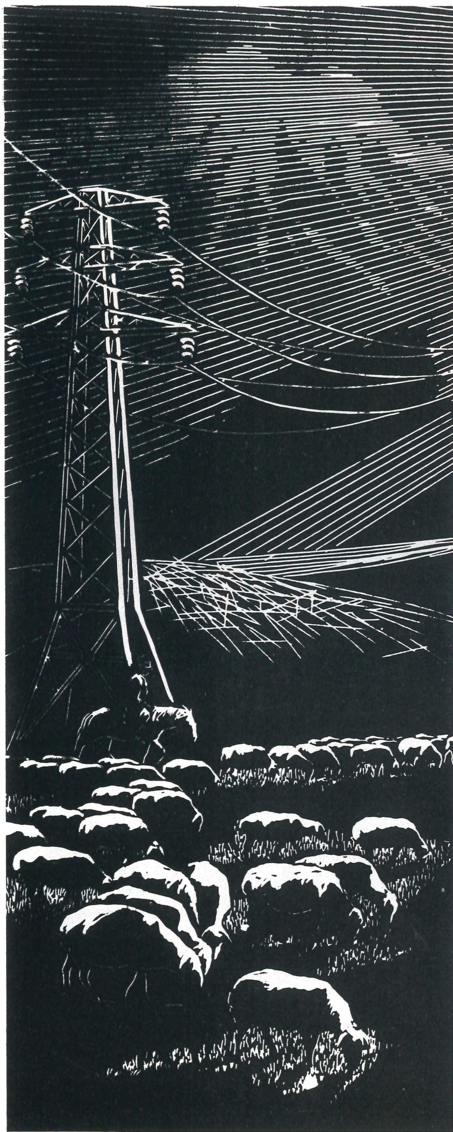
155. Д. Пушкин
Олененок. 1971

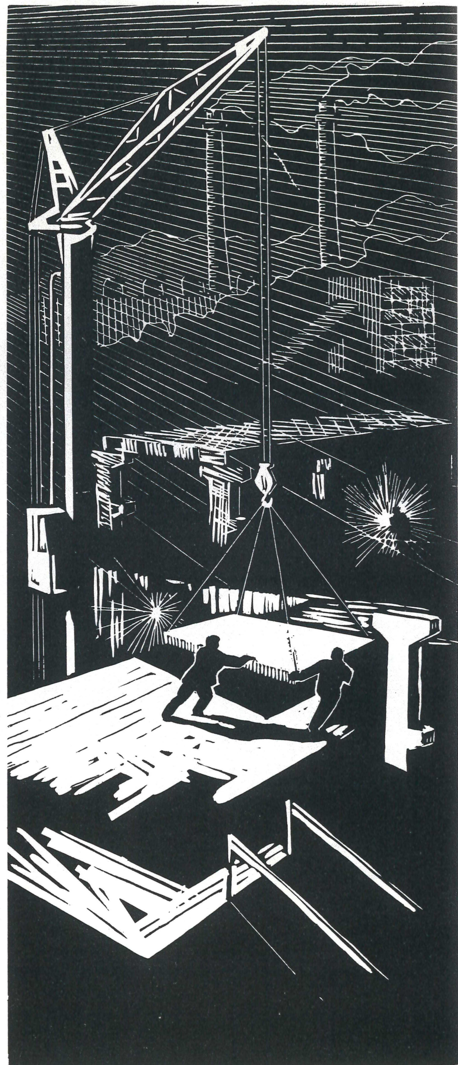


156. С. Жамц
Вперед к светлому
будущему! 1979



157. Ц. Дагваням
Столица. 1975





158—159. Р. Алтанхояг
Под утренним
солнцем. 1981



160. Ж. Тумурбат
Кратер. 1981



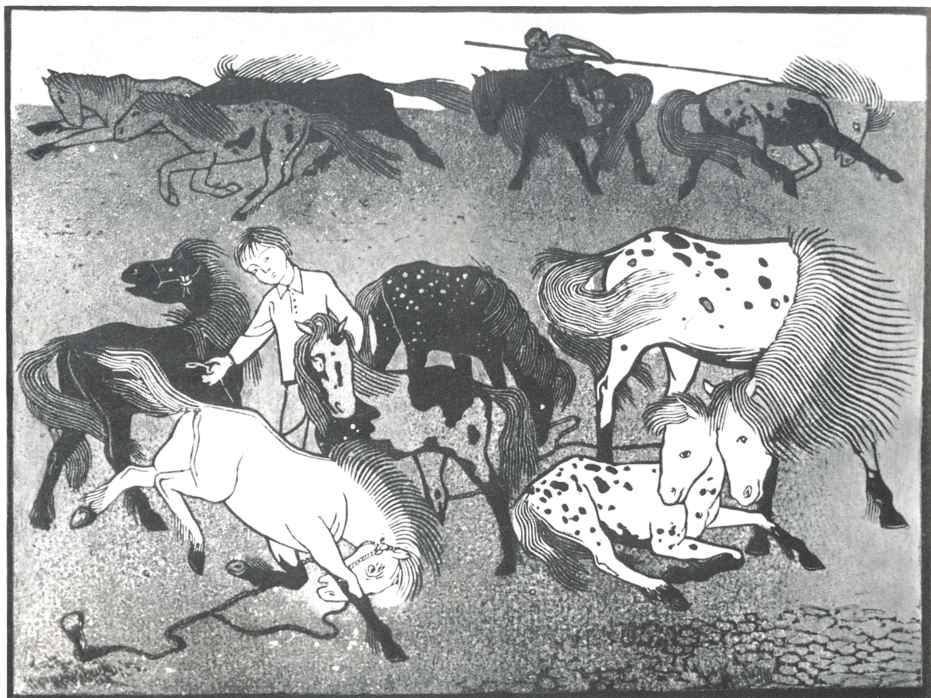
161. С. Жамц
Горные козлы. 1977

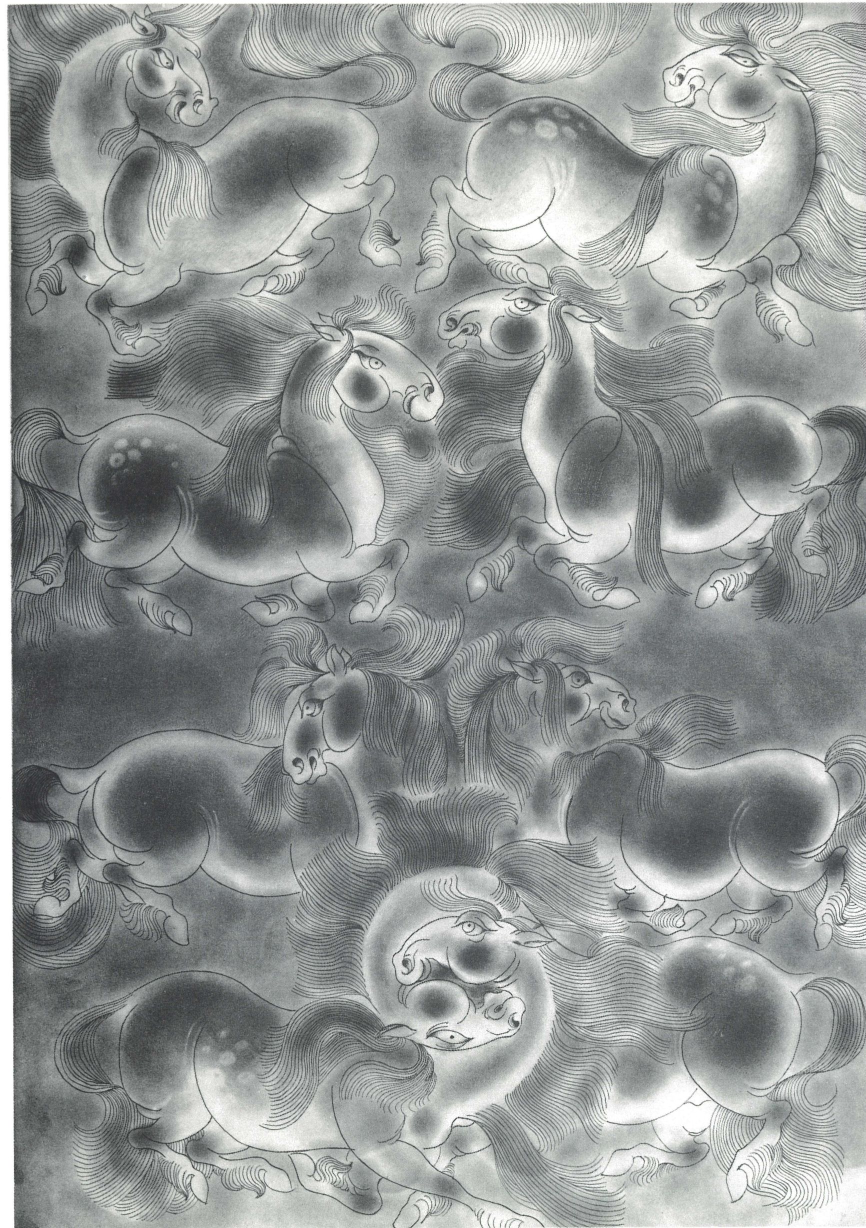


162. Б. Санжид
Пейзаж. 1971

163. Ж. Болд
Юные табунщики.
1983

164. Ц. Ойдов
Лошади. 1983







165. Ц. Давганям
Надом —
национальный
праздник. 1975





166. Ц. Дорж
Из серии «Пусть всегда будет солнце!». 1981

167. С. Жамц
Ветер. 1983

168—169. Ц. Дорж
Из серии «Пусть всегда будет солнце!». 1981

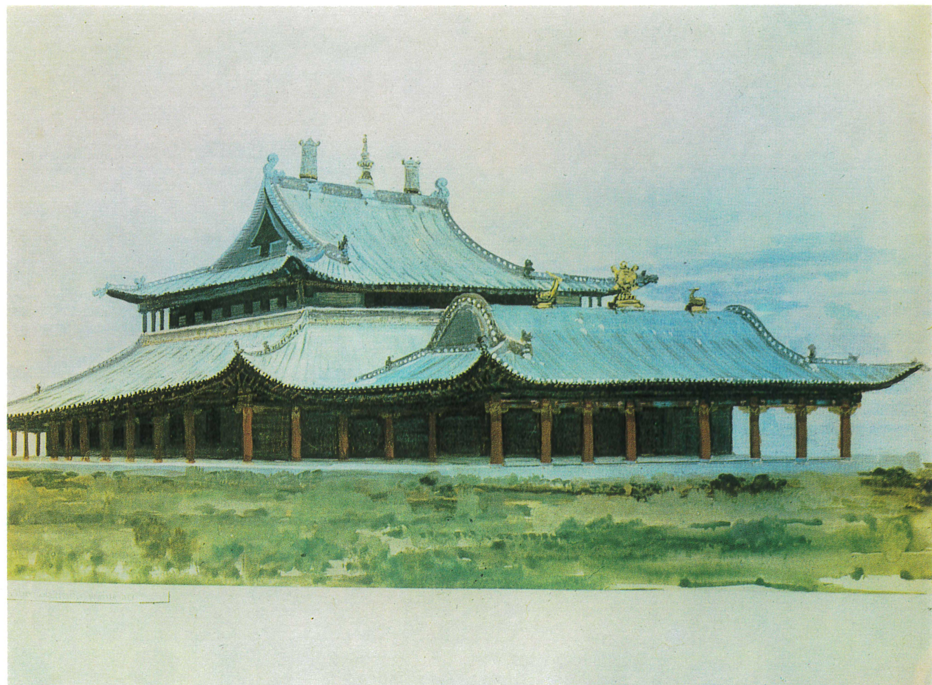








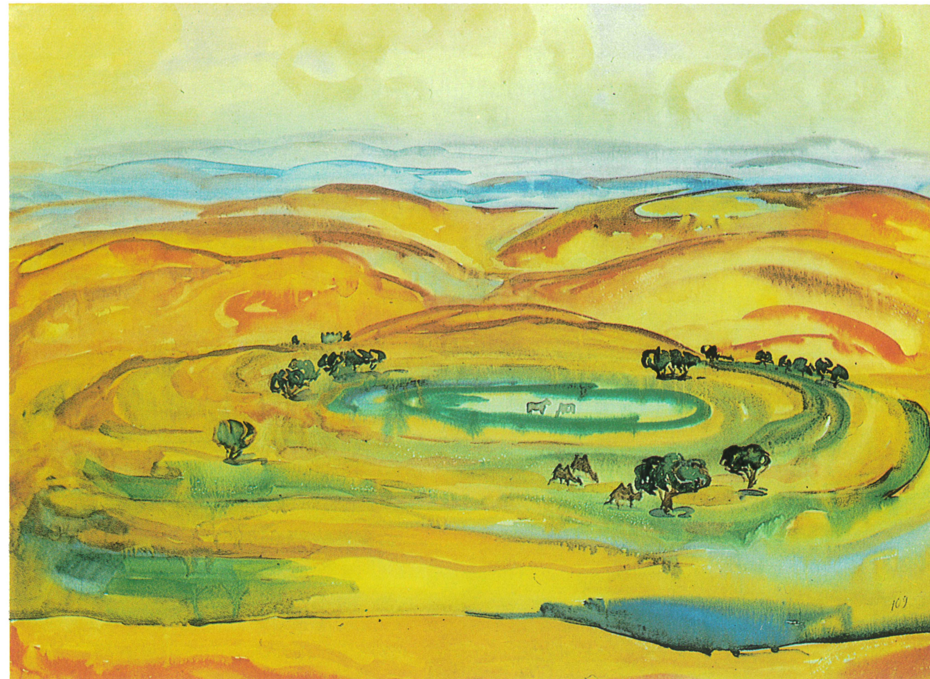
170. Ц. Даваахуу
Революция. 1971

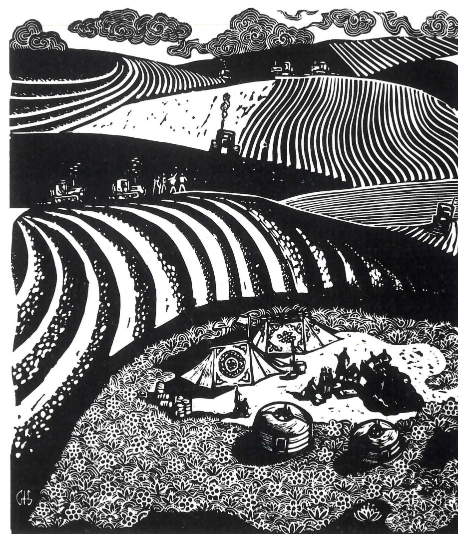


171. М. Цэмбэлдорж
Монастырь. 1980

172. Ж. Тумурбат
Уголок Эрдэнэ Дзуу.
1983



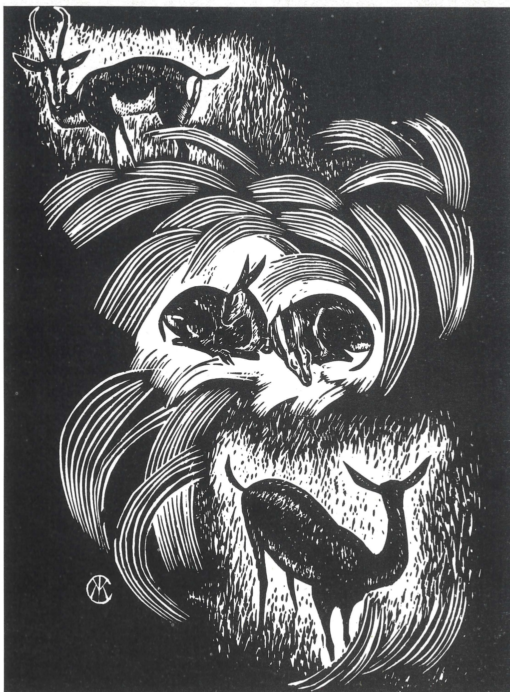




173. Х. Содномцэрэн
Вечером в Гоби. 1981

174. Саналбат
На целине. 1975

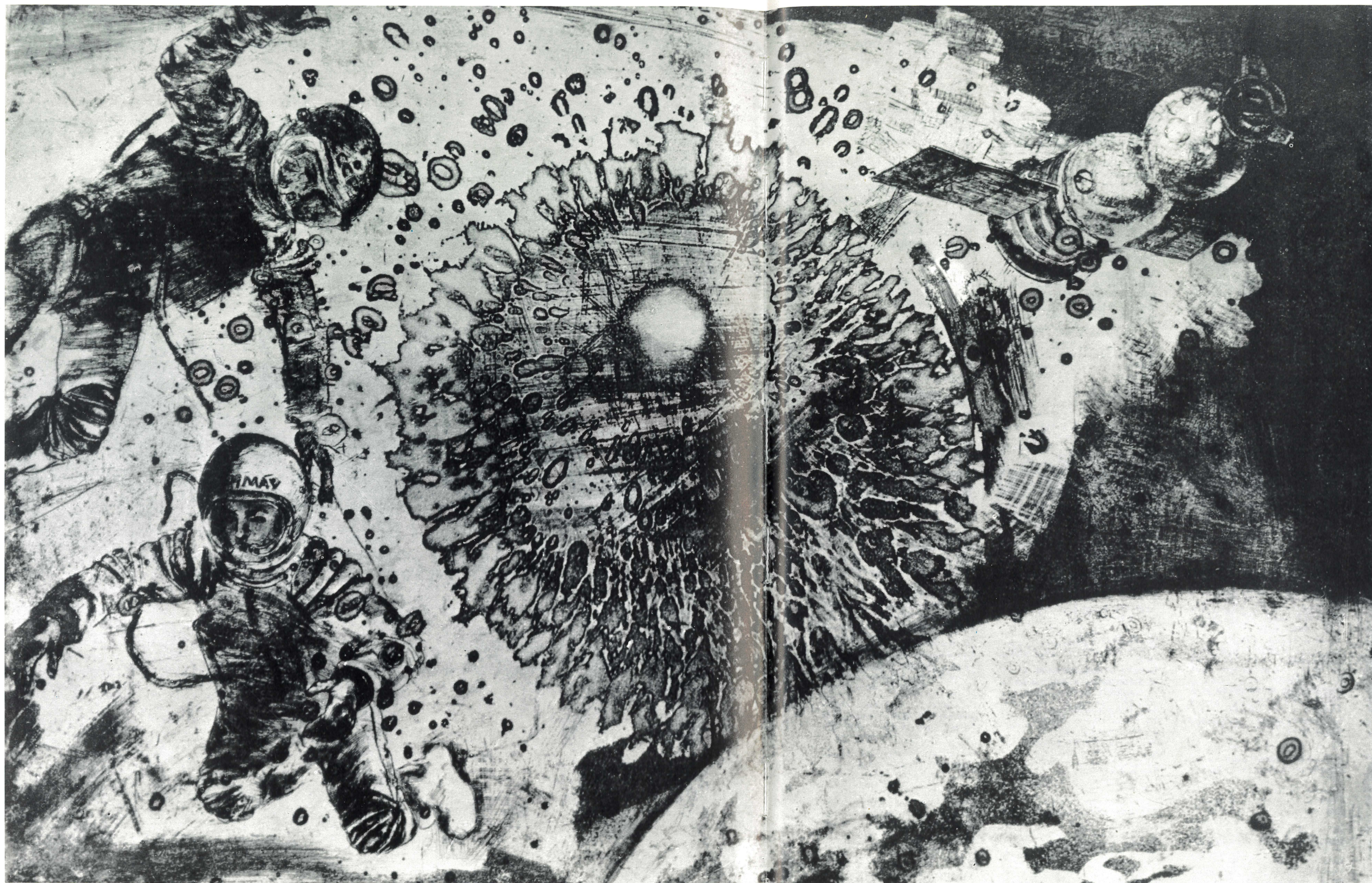




175. С. Жамц
Зимовка. 1983

176. С. Жамц
Косули. 1980

177. Б. Доржханд
Вдвоем. 1981



178. Я. Оюунчимэг
В космосе. 1981

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Рисунок из пещеры Хойт Цэнкер Агуй Кобдоского аймака. 20000 до н. э.

2. Колесницы. Наскальные рисунки из Кобдоского аймака. 20000 до н. э.

3. Общая композиция ковра со сценами борьбы зверей. Ноин-Ула. I в.
145×2000
Государственный музей

4. Бодисатва. VIII—IX вв.
Земляная краска. 45×60
Музей изобразительных искусств

5. Музыканты. VIII в.
Земляная краска. 60×60
Музей изобразительных искусств

6. Дзанабадзар
Портрет Ханджамц. XVII в.
Ткань, гуашь. 30×40
Музей изобразительных искусств

7. Бодисатва. VIII—IX вв.
Земляная краска. 60×80
Музей изобразительных искусств

8. Церендорж
Монастырь Ламын-гэгэн. XIV—XVIII вв.
Ткань, гуашь. 150×120
Музей изобразительных искусств

9. Жадар. Конец XIX в.
Ткань, гуашь. 100×120
Музей изобразительных искусств

10. Лувсанбалдан
Иконографическое правило построения человека. XVIII в.
Гуашь, кисть. 30×40
Музей изобразительных искусств

11. Ламжав
Игральная карта. XIX в.
Акварель, бумага. 30×40
Музей изобразительных искусств

12. Ламжав
Игральная карта. XIX в.
Акварель, бумага. 30×40
Музей изобразительных искусств

13. Ламжав
Игральная карта. XIX в.
Акварель, бумага. 30×40
Музей изобразительных искусств

14—16. Оформление страницы. XVIII в.
Тушь. 70×20
Государственная публичная библиотека

17. Чойндон
Портрет Дзанабадзара. XIX в.
Ткань, гуашь. 30×40
Музей изобразительных искусств

18. Б. Шарав
События одного дня. XIX в.
Гуашь, ткань 150×200
Музей изобразительных искусств

19. Цаганджамба
Дугар-Дзайсан, победивший тигра. Конец XIX в.
Бумага, гуашь. 80×110
Музей изобразительных искусств

20. Жанжаа Ролбийдорж
Из альбома иконографических образцов «Трехсотник». XVIII в.
Ксилография. 8×24
Частное собрание

21. Цаган Джамба
Четверо дружных. Конец XIX в.
Бумага, гуашь. 80×110
Музей изобразительных искусств

22. Жанжаа Ролбийдорж
Из альбома иконографических образцов «Трехсотник». XVIII в.
Ксилография. 8×24
Частное собрание

23. Цаган Джамба
Восемь коней счастья. Конец XIX — начало XX в.
Бумага, гуашь. 80×100
Музей изобразительных искусств

24. Б. Шарав
Дореволюционная Монголия. Победа народной революции. 1922—1923
Бумага, гуашь. 40×60
Государственная публичная библиотека

25. Б. Шарав
Монголия под игом духовных, светских феодалов и иностранных захватчиков. Монголия, освобожденная от эксплуататоров. 1922—1923
Бумага, гуашь. 40×60
Государственная публичная библиотека

26. Б. Шарав
Духовные и светские феодалы эксплуатируют народ. Народные ополченцы под руководством партии освобождают монгольский народ от эксплуатации. 1922—1923
Бумага, гуашь. 40×60
Государственная публичная библиотека

27. Б. Шарав
Ненасытное духовенство. 1922—1923
Бумага, гуашь. 40×60
Государственная публичная библиотека

28. Б. Шарав
Народная власть замкнула рты духовных феодалов. 1922—1923
Бумага, гуашь. 40×60
Государственная публичная библиотека

29. Б. Шарав
Пусть расцветает земледелие. 1927
Бумага, гуашь. 40×60
Государственный исторический архив

30. Б. Шарав
Слова и дела контрреволюции. 1930
Бумага, акварель. 40×60
Государственный исторический архив

31. Л. Намсрай
Ты научился грамоте к 10-й годовщине революции? 1931
Бумага, гуашь. 40×60
Государственный исторический архив

32. Гэнгоржав
Развитие науки и промышленности приводит к новой жизни. 1932
Бумага, акварель. 40×60
Государственный исторический архив

33. Гэндэнжав
Всемерно поможем народным красным воинам! 1932
Бумага, акварель. 40×60
Государственный исторический архив

34. Д. Лувсанжамц
МНР. 1957
Бумага, гуашь. 80×55
Музей изобразительных искусств

35. Д. Лувсанжамц
Д. Сухэ-Батор. 1960
Бумага, гуашь. 80×55
Музей изобразительных искусств

36. Н. Амгаланбатар
Мы все за мир. 1983
Бумага, гуашь. 112×76
Художественный фонд Союза художников МНР

37. Н. Сандагдорж
Мир и дружба. 1975
Бумага, гуашь. 60×60
Художественный фонд Союза художников МНР

38. С. Мижиддорж
Солнце вечной дружбы. 1981
Бумага, гуашь. 60×80
Художественный фонд Союза художников МНР

39. С. Мижиддорж
Ленин вечно живет. 1970
Бумага, гуашь. 82×65
Художественный фонд Союза художников МНР

40. Ц. Жамсран
Гуманизм советского врача. 1968
Бумага, гуашь. 52×100
Художественный фонд Союза художников МНР

41. Н. Амгаланбатар
Из серии «Мир». 1983
Бумага, гуашь. 123×84
Музей изобразительных искусств

42. Б. Болд
Пусть всегда будет солнце! 1982
Бумага, гуашь. 60×90
Художественный фонд Союза художников МНР

43. Ц. Энхжаргал
Пусть всегда будет так! 1983
Бумага, цветной карандаш. 60×80
Художественный фонд Союза художников МНР

44. Ц. Мунхжин
Изобразительное искусство социалистической Монголии. 1983
Бумага, гуашь. 60×80
Художественный фонд Союза художников МНР

45. О. Дарамбазар
Мир. 1984
Бумага, гуашь. 60×80
Художественный фонд Союза художников МНР

46. Н. Цултэм
Д. Сухэ-Батор. 1976
Бумага, гуашь. 60×80
Художественный фонд Союза художников МНР

47. Н. Амгаланбатар
Подвиг советского врача никогда не забудется. 1983
Бумага, гуашь. 112×76
Художественный фонд Союза художников МНР

48. П. Бямба
Мир. 1982
Бумага, гуашь. 60×80
Художественный фонд Союза художников МНР

49. Н. Амгаланбатар
Братство, дружба, единство. 1984
Бумага, гуашь. 70×100
Художественный фонд Союза художников МНР

50. С. Буяннэмэх
Призыв. Газета «Монголын унэн». 1920
Бумага, тушь, перо. 6×8

51. Б. Шарав
Революционный трубач. Газета «Урна». 1921
Тушь, кисть. 7×15

52. Гэндэнжав
Обложка журнала «Эмэгтэй-чуудийн санал». 1926
Тушь, кисть

53. Гэндэнжав
Обложка журнала «Хувьсгалт улаан цэргийн бодлого». 1928

54. Б. Шарав
В память Сухэ-Батора. Газета «Унэн». 1929
Тушь, кисть. 22×13

55. Аюурзана
Американский империализм. Газета «Унэн». 1929
Тушь, кисть. 17×12

56. А. Соёлтой
За скотом. «Монгол ардын ундэсний соёлын зам». 1935
Тушь, перо. 15×15

57. Д. Чойдог
В школу. «Монгол ардын ундэсний соёлын зам». 1936
Тушь, акварель. 20×25

58. О. Санжжав
Оформление обложки журнала «Хумуужил жигшил». 1936
Тушь, перо. 25×35

59. В. Одгийв
Герой МНР Гонгор. «Дурслэх урлаг». 1939
Тушь, перо. 20×15

60. Д. Чойдог
Оформление обложки журнала «Хумуужил жигшил». 1936
Тушь. 25×35

61. В. Одгийв
Исторический урок. Журнал «Дурслэх урлаг». 1939
Тушь, перо. 20×20

62. Н. Цултэм
Смерть фашистам. Журнал «Матар». 1943
Тушь, перо. 25×35

63. У. Ядамсурэн
Гитлеровская Германия в 1941 году. Журнал «Матар». 1944
Тушь, перо. 24×10

64. У. Ядамсурэн
Гитлеровская Германия в 1944
Журнал «Матар». 1944
Тушь, перо. 24×10

65. Д. Чойдог
Выписывайте газету «Унэн»! «Унэн». 1945
Тушь, перо. 15×12

66. У. Ядамсурэн
Людоед. Журнал «Матар». 1945
Тушь, перо. 20×20

67. Л. Намсрай
Заставка к рассказу. Журнал «Матар». 1947
Тушь, перо. 10×17

68. Л. Намхайцэрэн
Победа народной революции. Журнал «Матар». 1946
Тушь, перо. 25×30

69. В. Одгийв
Договор о мире. 1973
Тушь, перо. 20×30

70. В. Одгийв
Дружеские шаржи. 1970
Тушь, перо. 20×30

71—72. О. Нямсурэн, А. Гурсэд
«Уймите собаку», «Здравствуйте». 1961
Тушь, акварель. 40×60

73. А. Гурсэд
Обложка журнала «Туяа». 1954
Тушь, перо. 20×30

74. Ж. Саруулбуян
Дружеские шаржи на Н. Цултэма и У. Ядамсурэна. Газета «Урлаг, утга зохиол». 1982
Тушь, перо. 15×25

75. Ц. Байды
Когда одичали кони. 1975
Тушь, перо. 22×12

76. М. Цэдэв
«На работе отдохну». Журнал «Тоншуул». 1976
Тушь, перо. 20×15

77. Ц. Доржготов
«На корм». Журнал «Тоншуул». 1974
Тушь, перо. 20×15

78. С. Идэрхангай
«Думаю, что сейчас как раз время подкормить». Журнал «Тоншуул». 1972
Тушь, перо. 25×15

79. Д. Батсуурь
Пир на складе. Журнал «Тоншуул». 1974
Тушь, перо. 20×15

80. Б. Шарав
Иллюстрации к книге Д. Дефо «Робинзон Крузо». На необитаемом острове. 1937
Кисть, перо. 15×20
Государственная публичная библиотека

81. Б. Шарав
Иллюстрации к книге Д. Дефо «Робинзон Крузо». Построил шалаш. 1937
Кисть, перо. 15×20
Государственная публичная библиотека

82. Б. Шарав
Иллюстрации к книге Д. Дефо «Робинзон Крузо». Пятница. 1937
Кисть, перо. 15×20

83. Б. Шарав
Иллюстрации к книге Д. Дефо «Робинзон Крузо». Собрались на большую землю. 1937
Кисть, перо. 15×20

84. Б. Шарав
Иллюстрации к сказке «О гибели лисицы-сплетницы». 1924
Тушь, перо. 20×15
Государственная публичная библиотека

85. У. Ядамсурэн
Обложка книги Д. Даржаа «Девушка с алмазной гармошкой». 1943
Тушь, перо. 15×20

86. У. Ядамсурэн
Иллюстрации. 1943
Тушь, перо. 20×15
Государственная публичная библиотека

87—88. Д. Сандагдорж
Иллюстрации к сказке «Пестрый жеребенок». 1964
Линогравюра. 17×22
Государственная публичная библиотека

89. Д. Пурэвдорж
Иллюстрации к книге «Сокровенное сказание». 1976
Линогравюра. 20×30
Государственная публичная библиотека

90. Г. Гэлэнхуу
Иллюстрации к рассказу «Наран гарвуу». 1983
Тушь, кисть. 20×30
Государственная публичная библиотека

91. Д. Сандагдорж
Обложка книги «Монгольская народная сказка». 1975
Бумажная вырезка. 30×20
Государственная публичная библиотека

92. Д. Сандагдорж
Иллюстрация. 1974
Бумажная вырезка. 20×30
Государственная публичная библиотека

93. Н. Содном
Обложка книги «Великая Родина». 1975
Линогравюра. 20×30
Государственная публичная библиотека

94. Н. Содном
Иллюстрация к книге Г. Маркова «Сибирь». 1975
Линогравюра. 20×30
Государственная публичная библиотека

95. Н. Содном
Иллюстрации. 1975
Гуашь, кисть. 20×30
Государственная публичная библиотека

96—99. Д. Батсуурь
Иллюстрации к сказке «Боролдой мэргэн». 1980
Тушь, перо. 17×22
Государственная публичная библиотека

100. Р. Алтанхояг
Иллюстрации к рассказу Д. Пэлдэна «Серебряной флейты голос волшебный». 1983
Бумага, гуашь. 20×30
Государственная публичная библиотека

101—102. Н. Содном
Иллюстрации. 1983
Бумага, гуашь. 20×30
Государственная публичная библиотека

103. Д. Пурэвдорж
Иллюстрации к стихам Баасансурэна «Запах весенней травы». 1983
Линогравюра. 15×21

104. Г. Актив
Иллюстрации к роману Э. Войнич «Овод». 1977
Линогравюра. 15×21

105. Д. Болд
Иллюстрации к рассказу Д. Цэвэгмида «Рыжий вихрь». 1983
Тушь, перо. 20×30
Государственная публичная библиотека

106. С. Мижиддорж
Иллюстрации к рассказу Д. Намдага «В ожидании сына». 1983
Тушь, перо. 20×30
Государственная публичная библиотека

107—108. С. Идэрхангай
Иллюстрации к книге «Легенда о смелости». 1983
Тушь, перо. 20×30
Государственная публичная библиотека

109. Ц. Доржготов
Иллюстрации к книге «Приключения козленка». 1980
Бумага, тушь. 20×15
Художественный фонд Союза художников МНР

110. П. Тумурпурэв
Иллюстрации к книге Г. Очирху «Певец». 1983
Бумага, карандаш. 15×21
Художественный фонд Союза художников МНР

111—114. Г. Цагаандэрэм
Иллюстрации к сказке «Лукавый старик». 1979
Линогравюра. 20×30
Государственная публичная библиотека

115—116. С. Элбэгдорж
Иллюстрации к книге «Алтан шагай». 1983
Тушь, перо. 20×30
Государственная публичная библиотека

117. Г. Лумбэнгарав
Иллюстрации к сказке «Белая кобылица». 1984
Бумага, гуашь. 20×30
Государственная публичная библиотека

118. Б. Дашзэвэг
Иллюстрация к роману Д. Намдага «Тревожные годы». 1984
Монотипия. 15×20
Государственная публичная библиотека

119. Ц. Доржпалам
Портрет мужчины. 1954
Бумага, карандаш. 50×60
Художественный фонд Союза художников МНР

120. Д. Манибадар
Орнамент из альбома «Монгольский национальный орнамент». 1952

121. Д. Манибадар
Орнаментальная композиция. 1952
Бумага, акварель. 27×37
Художественный фонд Союза художников МНР

122. Б. Балдан
Портрет Д. Нацагдоржа. 1956
Линогравюра. 30×40
Художественный фонд Союза художников МНР

123. Б. Балдан
Богатырь. 1958
Литография. 50×40
Художественный фонд Союза художников МНР

124. Д. Амгалан
Площадь Сухэ-Батора. Из серии «Утро социалистической Монголии». 1962
Линогравюра. 40×60
Художественный фонд Союза художников МНР

125. Д. Амгалан
Доброе утро, мама. Из серии «Утро социалистической Монголии». 1962
Линогравюра. 45×70
Художественный фонд Союза художников МНР

126. Д. Амгалан
Большая стройка. 1962
Линогравюра. 30×65
Художественный фонд Союза художников МНР

127. О. Нямсурэн
У реки. 1962
Линогравюра 30×65
Художественный фонд Союза художников МНР

128. Г. Баяр
Портрет Сухэ-Батора. 1968
Бумага, уголь. 40×60
Художественный фонд Союза художников МНР

129. Б. Доржханд
Гнедой конь. 1962
Монотипия. 100×65
Художественный фонд Союза художников МНР

130. Д. Амгалан
Скачка. 1964
Линогравюра. 45×50
Художественный фонд Союза художников МНР

131. С. Нацагдорж
Жеребята. 1962
Линогравюра. 54×73
Художественный фонд Союза художников МНР

132. М. Бутэмж
Монголия. 1966
Монотипия. 35×50
Художественный фонд Союза художников МНР

133—134. Б. Балдан
Из серии «Храбрая девушка большой Гоби». 1960
Линогравюра. 25×40
Художественный фонд Союза художников МНР

135. Р. Лхамсурэн
Верблюды. 1966
Линогравюра. 30×40
Художественный фонд Союза художников МНР

136. Л. Батсух
Из серии «Легенда о морин хуре». 1968
Линогравюра. 45×60
Художественный фонд Союза художников МНР

137. Я. Уржинээ
Добро пожаловать! 1980
Бумага, гуашь. 40×60
Художественный фонд Союза художников МНР

138. Я. Уржинээ
Урянхайцы. 1979
Бумага, гуашь. 40×60
Художественный фонд Союза художников МНР

139. Я. Уржинээ
Дархаты. 1979
Бумага, гуашь. 40×60
Художественный фонд Союза художников МНР

140. Я. Уржинээ
Музыканты. 1975
Бумага, гуашь. 40×60
Художественный фонд Союза художников МНР

141. Я. Уржинээ
Стрельба из лука. 1975
Бумага, гуашь. 40×60
Художественный фонд Союза художников МНР

142. Я. Уржинээ
Любовь. 1975
Бумага, гуашь. 40×60
Художественный фонд Союза художников МНР

143. Я. Уржинээ
Мончоки. 1979
Бумага, гуашь. 40×60
Художественный фонд Союза художников МНР

144. Я. Уржинээ
Мянгаты. 1979
Бумага, гуашь. 40×60
Художественный фонд Союза художников МНР

145. Я. Уржинээ
Игра на музыкальном инструменте. 1975
Бумага, гуашь. 40×60
Художественный фонд Союза художников МНР

146. Я. Уржинээ
Победа Народной Революции. 1971
Бумага, гуашь. 40×60
Художественный фонд Союза художников МНР

147. М. Бутэмж
Из серии «Монголия». 1970
Ксилография. 60×80
Художественный фонд Союза художников МНР

148. М. Бутэмж
Народный праздник. 1975
Смешанная техника. 60×80
Художественный фонд Союза художников МНР

149. Саналбат
Из серии «Сухэ-Батор». 1981
Линогравюра. 60×30
Художественный фонд Союза художников МНР

150. Ц. Даваахуу
Флейтист. 1975
Линогравюра. 40×60
Художественный фонд Союза художников МНР

151. Саналбат
Из серии «Сухэ-Батор». 1981
Линогравюра. 60×40
Художественный фонд Союза художников МНР

152. Д. Пушкин
Портрет Д. Нацагдоржа. 1973
Линогравюра. 60×40
Художественный фонд Союза художников МНР

153. Д. Пушкин
Степной мотив. 1971
Линогравюра. 20×40
Художественный фонд Союза художников МНР

154. Д. Пушкин
Портрет Сухэ-Батора. 1971
Линогравюра. 20×40
Художественный фонд Союза художников МНР

155. Д. Пушкин
Олененок. 1971
Линогравюра. 40×35
Художественный фонд Союза художников МНР

156. С. Жамц
Вперед к светлому будущему! 1979
Линогравюра. 60×40
Художественный фонд Союза художников МНР

157. Ц. Давганям
Столица. 1975
Литография. 55×60
Художественный фонд Союза художников МНР

158—159. Р. Алтанхояг
Под утренним солнцем. 1981
Линогравюра. 40×80
Художественный фонд Союза художников МНР

160. Ж. Тумурбат
Кратер. 1981
Линогравюра. 60×40
Художественный фонд Союза художников МНР

161. С. Жамц
Горные козлы. 1977
Линогравюра. 30×40
Художественный фонд Союза художников МНР

162. Б. Санжид
Пейзаж. 1971
Бумага, гуашь. 80×60
Художественный фонд Союза художников МНР

163. Ж. Болд
Юные табунщики. 1983
Офорт. 40×30
Художественный фонд Союза художников МНР

164. Ц. Ойдов
Лошади. 1983
Бумага, карандаш. 40×60
Художественный фонд Союза художников МНР

165. Ц. Давганям
Надом — национальный праздник. 1975
Литография. 60×40
Художественный фонд Союза художников МНР

166. Ц. Дорж
Из серии «Пусть всегда будет солнце!».1981
Бумага, гуашь. 44×62
Художественный фонд Союза художников МНР

167. С. Жамц
Ветер. 1983
Линогравюра. 60×30

168—169. Ц. Дорж
Из серии «Пусть всегда будет солнце!». 1981
Бумага, гуашь. 44×62
Художественный фонд Союза художников МНР

170. Ц. Даваахуу
Революция. 1971
Бумага, гуашь. 180×80
Художественный фонд Союза художников МНР

171. М. Цэмбэлдорж
Монастырь. 1980
Бумага, акварель. 65×45
Художественный фонд Союза художников МНР

172. Ж. Тумурбат
Уголок Эрдэнэ Дзуу. 1983
Линогравюра. 40×60
Художественный фонд Союза художников МНР

173. Х. Содномцэрэн
Вечером в Гоби. 1981
Бумага, акварель. 43×62
Художественный фонд Союза художников МНР

174. Саналбат
На целине. 1975
Линогравюра. 40×50
Художественный фонд Союза художников МНР

175. С. Жамц
Зимовка. 1983
Линогравюра. 60×30
Художественный фонд Союза художников МНР

176. С. Жамц
Косули. 1980
Линогравюра. 30×40
Художественный фонд Союза художников МНР

177. Б. Доржханд
Вдвоем. 1981
Бумага, акварель. 40×60
Художественный фонд Союза художников МНР

178. Я. Оюунчимэг
В космосе. 1981
Офорт. 37×47
Художественный фонд Союза художников МНР

ЗУРГИЙН ЖАГСААЛТ

1. Ховд аймгийн Хойт Цэнхэрийн агуйн сүг зураг. Манай тооллын өмнөх 20 000 жил

2. Морин тэрэг, сүйх тэрэг. Ховд аймгийн Алтай сумын Ямаан усны хадны сүг зураг. Манай тооллын өмнөх 20 000 жил

3. Хоён уулаас олдсон нэхмэл ширдэг. Манай тооллын I зуун
145×200
Улсын төв музей

4. Бодисад. VIII-IX зуун
Шороон будаг. 45×60
Дүрслэх урлагийн музей

5. Хөгжимчид. VIII зуун
Шороон будаг. 60×60
Дүрслэх урлагийн музей

6. Г. Занабазар
Эх Ханджамцын хөрөг. XVII зуун
Гуашь, даавуу. 30×40
Дүрслэх урлагийн музей

7. Бодисад. VIII-IX зуун
Шороон будаг. 60×80
Дүрслэх урлагийн музей

8. П. Цэрэндорж
Ламын гэгээний хүрээ. XIV-XVIII зуун
Гуашь, даавуу. 150×120
Дүрслэх урлагийн музей

9. «Жадар». XIX зууны сүүлч
Гуашь, даавуу. 100×120
Дүрслэх урлагийн музей

10. Лувсанбалдан
Босоо хүний цантиг. XVIII зуун
Гуашь, бийр. 30×40
Дүрслэх урлагийн музей

11. Ламжав
Монгол хөзөр. XIX зуун
Усан будаг, цаас. 30×40
Дүрслэх урлагийн музей

12. Ламжав
Монгол хөзөр. XIX зуун
Усан будаг, цаас. 30×40
Дүрслэх урлагийн музей

13. Ламжав
Монгол хөзөр. XIX зуун
Усан будаг, цаас. 30×40
Дүрслэх урлагийн музей

14—16. Төрөл бүрийн ном, судрын чимэглэлээс. XVIII зуун
Тушь. 70×20
Улсын нийтийн номын сан

17. Чойндон
«Занабазарын хөрөг». XIX зуун
Гуашь, даавуу. 30×40
Дүрслэх урлагийн музей

18. Б. Шарав
«Нэгэн өдрийн амьдрал». XIX зуун
Гуашь, даавуу. 150×200
Дүрслэх урлагийн музей

19. Цагаан Жамба
«Дугар зайсан». XIX зууны сүүлч
Гуашь, цаас. 80×110
Дүрслэх урлагийн музей

20. Жанжаа Ролбийдорж
«Гурван зуут». XVIII зуун
Модон барын судар. 8×24
Хувийн цуглуулга

21. Цагаан Жамба
«Эвт дөрвөн амьтан». XIX зууны сүүлч
Гуашь, цаас. 80×110
Дүрслэх урлагийн музей

22. Жанжаа Ролбийдорж
«Гурван зуут». XVIII зуун
Модон барын судар. 8×24
Хувийн цуглуулга

23. Цагаан Жамба
Жаргалын найман морь. XIX зууны сүүлч XX зууны эхэн
Гуашь, цаас. 80×110
Дүрслэх урлагийн музей

24. Б. Шарав
Суурь муут ба суурь батат гэр. 1922-1923
Гуашь, цаас. 40×60
Улсын нийтийн номын сан

25. Б. Шарав
Хар, шар феодал, гадаадын олон шунахай нарын дарлалд байсан Монгол орон. Ардын Хувьсгал ялсан Монгол орон 1922-1923.
Гуашь, цаас. 40×60
Улсын нийтийн номын сан

26. Б. Шарав
Монголын ард түмнийг дарлан мөлжигч феодал ноёд. Ардын журамт цэрэг Монгол ардын намын мэргэн удирдлагаар ард түмнээ дарлалаас чөлөөлөв. 1922-1923
Гуашь, цаас. 40×60
Улсын нийтийн номын сан

27. Б. Шарав
Ховдог шунахай Шавийн Шанзодба. 1922-1923
Гуашь, цаас. 40×60
Улсын нийтийн номын сан

28. Б. Шарав
Ардын засаг, ханаж цадахыг мэдэхгүй шунахай шар феодалын амыг үүрд цоожлов. 1922-1923
Гуашь, цаас. 40×60
Улсын нийтийн номын сан

29. Б. Шарав
Улсын газар тариалангийн хэрэг бадартугай. 1927
Гуашь, цаас. 40×60
Улсын түүхийн төв архив

30. Б. Шарав
Хувьсгалын эсэргүү нарын ам ажил хоёр. 1930
Усан будаг, цаас. 40×60
Улсын түүхийн төв архив

31. Л. Намсрай
Чи 10 жилийн ойдоо бичиг сурах болсон уу? 1931
Гуашь, цаас. 40×60
Улсын түүхийн төв архив

32. Гонгоржав
Үйлдвэр, шинжлэх ухааны хөгжил шинэ байдалд хүргэнэ. 1932
Усан будаг, цаас. 40×60
Улсын түүхийн төв архив

33. Гэндэнжав
Ардын улаан цэрэгт бүх талаар туслагтун! 1932
Усан будаг, цаас. 40×60
Улсын түүхийн төв архив

34. Д. Лувсанжамц
БНМАУ. 1957
Гуашь, цаас. 80×55
Дүрслэх урлагийн музей

35. Д. Лувсанжамц
«Д. Сүхбаатар». 1960
Гуашь, цаас. 80×55
Дүрслэх урлагийн музей

36. Н. Амгаланбаатар
Бид энх тайвны төлөө. 1983
Гуашь, цаас. 76×112
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

37. Н. Сандагдорж
Энх тайван, найрамдал. 1975
Гуашь, цаас. 60×60
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

38. С. Мижиддорж
Мөнх найрамдлын наран. 1981
Гуашь, цаас. 60×80
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

39. С. Мижиддорж
Ленин үүрд мөнх. 1970
Гуашь, цаас. 82×65
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

40. Ц. Жамсран
Зөвлөлтийн эмчийн энэрэнгүй үйл. 1968
Гуашь, цаас. 52×100
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

41. Н. Амгаланбаатар
«Энх тайван» цувралаас. 1983
Гуашь, цаас. 123×84
Дүрслэх урлагийн музей

42. Б. Болд
Үүрд энх мөнх байг. 1982
Гуашь, цаас. 60×90
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

43. Ц. Энхжаргал
Үргэлж ийм байгаасай... 1983
Өнгийн харандаа, цаас. 60×80
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

44. Ц. Мөнхжин
Социалист Монголын дүрслэх урлаг. 1983
Гуашь, цаас. 60×80
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

45. О. Дарамбазар
Энх тайван. 1984
Гуашь, цаас. 60×80
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

46. Н. Цүлтэм
«Д. Сүхбаатар». 1976
Гуашь, цаас. 60×80
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

47. Н. Амгаланбаатар
Зөвлөлтийн эмчийн гавьяа хэзээ ч мартагдашгүй. 1983
Гуашь, цаас. 76×112
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

48. П. Бямбаа
Энх тайван. 1982
Гуашь, цаас. 60×80
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

49. Н. Амгаланбаатар
Ах дүү ёс, найрамдал, эв нэгдэл. 1984
Гуашь, цаас. 70×100
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

50. С. Буяннэмэх
Эрх мэдлээ авч эрдэм соёлоо мандуулая. «Монголын үнэн» сонин. 1920. № 1
Үзэг, тушь, цаас. 6×8

51. Б. Шарав
Хувьсгалын бүрээч. «Уриа» сонин. 1921
Тушь, бийр. 7×15

52. Гэндэнжав
«Эмэгтэйчүүдийн санал» сэтгүүлийн хавтас. 1926. № 3
Тушь, бийр. 20×30

53. Гэндэнжав
«Хувьсгалт улаан цэргийн бодлого» сэтгүүлийн хавтас. 1928. № 5
Тушь, бийр. 20×30

54. Б. Шарав
«Д. Сүхбаатарын дурсгалд». «Үнэн» сонин. 1929
Тушь, бийр. 22×13

55. Аюурзана
Америкийн империалист. «Үнэн» сонин. 1929
Тушь, бийр. 17×12

56. А. Соёлтой
Эрэлчин. «Монгол ардын үндэсний соёлын зам» сэтгүүл. 1935. № 7
Тушь, үзэг. 15×15

57. Д. Чойдог
Сургуульдаа. «Монгол ардын үндэсний соёлын зам» сэтгүүл. 1936. № 1
Тушь, усан будаг. 20×25

58. О. Санжжав
«Хүмүүжил жигшил» сэтгүүлийн хавтасны чимэглэл, 1936. № 1—2
Тушь, үзэг. 25×35

59. В. Одгийв
Улсын баатар Гонгор. 1939. «Дүрслэх урлаг» сэтгүүл. 1981. № 1
Тушь, үзэг. 20×15

60. Д. Чойдог
«Хүмүүжил, жигшил» сэтгүүлийн хавтас. 1936. «Үндэсний соёлын зам» 1936. № 5
Тушь, үзэг. 25×35

61. В. Одгийв
Түүхэн сургамж. 1939. «Дүрслэх урлаг». 1981. № 1
Тушь, үзэг. 20×20

62. Н. Цүлтэм
Фашистын үхэл. «Матар» сэтгүүл. 1942. № 9—10
Тушь, үзэг. 25×35

63. Ү. Ядамсүрэн
Гитлерийн Герман 1941 онд. «Матар» сэтгүүл. 194 . № 1
Тушь, үзэг. 24×10

64. Ү. Ядамсүрэн
Гитлерийн Герман 1944 онд. «Матар» сэтгүүл. 1944. № 1
Тушь, үзэг. 24×10

65. Д. Чойдог
«Үнэн» сониныг өргөнөөр захиалцгаая! «Үнэн». 1945
Тушь, үзэг. 15×12

66. Ү. Ядамсүрэн
Мангас. «Матар» сэтгүүл. 1945. № 3
Тушь, үзэг. 20×20

67. Л. Намсрай
Өгүүллэгт хийсэн эхэн чимэглэл. «Матар» сэтгүүл 1947. № 1
Тушь, үзэг. 10×17

68. Л. Намхайцэрэн
Ардын хувьсгалын ялалт. «Матар» сэтгүүл. 1946. № 3
Тушь, үзэг. 25×30

69. В. Одгийв
Энх тайвны гэрээ. 1973. «Шог зураг» номонд. Улаанбаатар. 1982
Тушь, үзэг. 20×30

70. В. Одгийв
Нөхөрсөг шог. 1970. «Шог зураг» номонд. Улаанбаатар. 1982
Тушь. үзэг. 20×30

71—72. О. Нямсүрэн, А. Гүрсэд
Нохойгоо хорио. Бүгдийн амрыг эрье. 1961
Тушь, усан будаг, цаас. 40×60
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

73. А. Гүрсэд
«Туяа» сэтгүүлийн хавтас чимэглэл. 1954. № 4
Тушь, үзэг. 20×30

74. Ж. Саруулбуян
Нөхөрсөг шог: Н. Цүлтэм, Ү. Ядамсүрэн. «Урлаг, утга зохиол» сонин. 1982
Тушь, үзэг. 15×25

75. Ц. Байды
Эмнэг морьд олширсон болхоор... 1975. «100 зураг» номонд. Улаанбаатар. 1982
Тушь, үзэг. 22×12

76. М. Цэдэв
Ажил дээрээ амарчихна. «Тонишуул» сэтгүүл. 1976
Тушь, үзэг. 20×15

77. Ц. Доржготов
Өвсний оронд. «Тоншуул» сэтгүүл. 1974
Тушь, үзэг. 20×15

78. С. Идэрхангай
Одоо л тэжээх цаг нь болж гэж бодож байна. «Тоншуул» сэтгүүл. 1972. № 2
Тушь, үзэг. 25×15

79. Д. Батсуурь
Үрийн агуулах дахь найр. «Тоншуул» сэтгүүл. 1974. № 3
Тушь, үзэг. 25×15

80. Б. Шарав
Эзэнгүй арал дээр. «Робинзон Крузо» номын зураг чимэглэл. 1937
Тушь, бийр. 15×20
Улсын нийтийн номын сан

81. Б. Шарав
Орон барив. «Робинзон Крузо» номын зураг чимэглэл. 1937
Тушь, бийр. 15×20
Улсын нийтийн номын сан

82. Б. Шарав
Баасан. «Робинзон Крузо» номын зураг чимэглэл. 1937
Тушь, бийр. 15×20
Улсын нийтийн номын сан

83. Б. Шарав
Буцав. «Робинзон Крузо» номын зураг чимэглэл. 1937
Тушь, бийр. 15×20
Улсын нийтийн номын сан

84. Б. Шарав
Ховч үнэг, холбоон дээр чирэгдэж үхсэн нь. «Сургуулийн хүүхдийн сонирхон унших сургаал бичиг» номын зураг чимэглэлээс. 1924
Тушь, үзэг. 20×15
Улсын нийтийн номын сан

85—86. Ү. Ядамсүрэн
Д. Даржаагийн «Алмасан хууртай хүүхэн» номын хавтас, чимэг зураг. 1943
Гуашь, цаас. 15×20
Улсын нийтийн номын сан

87—88. Д. Сандагдорж
Цуутын цагаагч гүний Цолмон цоохор унага» номын чимэг зургаас. 1964
Хулдаасан бар. 17×22
Улсын нийтийн номын сан

89. Д. Пүрэвдорж.
«Монголын нууц товчоо» номын чимэг зураг. 1976
Хулдаасан бар. 20×30
Улсын нийтийн номын сан

90. Г. Гэлэнхүү
«Наран гарвуу» өгүүллэгийн чимэг зураг. 1983
Тушь, бийр. 20×30
Улсын нийтийн номын сан

91. Д. Сандагдорж
«Монгол ардын үлгэр» номын хавтас. 1975
Цаасан цоолбор. 30×20
Улсын нийтийн номын сан

92. Д. Сандагдорж
Номын чимэг зургаас. 1974
Цаасан цоолбор. 30×20
Улсын нийтийн номын сан

93. Н. Содном
«Аугаа их эх орон» номын хавтас. 1975
Хулдаасан бар. 20×30
Улсын нийтийн номын сан

94. Н. Содном
Г. Марковын «Сибирь» романы зураг чимэглэл. 1975
Хулдаасан бар. 20×30
Улсын нийтийн номын сан

95. Н. Содном
Г. Жанчивын өгүүллэгт хийсэн чимэг зураг. 1975
Гуашь, бийр. 20×30
Улсын нийтийн номын сан

96—99. Б. Батсуурь
«Боролдой мэргэн» үлгэрийн чимэг зураг. 1980
Тушь, үзэг. 17×22
Улсын нийтийн номын сан

100. Р. Алтанхуяг
Д. Пэлдэнгийн «Мөнгөн лимбийн илбит эгшиг» номын чимэг зураг. 1983
Гуашь, цаас. 20×30
Улсын нийтийн номын сан

101—102. Н. Содном
«Аралдай дархан баатар» номын зураг чимэглэлээс. 1983
Гуашь, цаас. 20×30
Улсын нийтийн номын сан

103. Д. Пүрэвдорж
Баасансүрэнгийн «Хаварын ногооны үнэр» номын зураг чимэглэл. 1983
Хулдаасан бар. 15×21
Улсын нийтийн номын сан

104. Г. Актив
Э. Войничийн «Соно» номын зураг чимэглэлээс. 1977
Хулдаасан бар. 15×21
Улсын нийтийн номын сан

105. Д. Болд
Д. Цэвэгмидийн «Салхин зээрд» өгүүллэгт хийсэн чимэг зураг. 1983
Тушь, үзэг. 20×30
Улсын нийтийн номын сан

106. С. Мижиддорж
Д. Намдагийн «Хүүгээ хүлээсэн нь» өгүүллэгийн чимэг зураг. 1983
Тушь, үзэг. 20×30
Улсын нийтийн номын сан

107—108. С. Идэрхангай
«Чин зоригийн тухай домог» номын чимэг зургаас. 1983
Тушь, үзэг. 20×30
Улсын нийтийн номын сан

109. Ц. Доржготов
«Зуу-Зуу» номын зураг чимэглэл. 1980
Гуашь, цаас. 20×15
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

110. П. Төмөрпүрэв
Г. Очирхүүгийн «Дуучин» номын чимэг зураг. 1983
Харандаа, цаас. 15×21
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

111—114. Г. Цагаандэрэм
«Болдоггүй бор өвгөн» номын чимэг зургаас. 1979
Хулдаасан бар. 20×30
Улсын нийтийн номын сан

115—116. С. Элбэгдорж
«Алтан шагай» номын зураг чимэглэлээс. 1983
Тушь, үзэг. 20×30
Улсын нийтийн номын сан

117. Г. Лүмбэнгарав
«Цуутын цагаагч гүүний цолмон цоохор унага» номын зураг чимэглэл. 1984
Гуашь, цаас. 20×30
Улсын нийтийн номын сан

118. Б. Дашзэвэг
Д. Намдагийн «Цаг төрийн үймээн» романд хийсэн зураг чимэглэл, 1984
Монопити. 15×20
Улсын нийтийн номын сан

119. Ц. Доржпалам
Эрэгтэйн хөрөг. 1954
Харандаа, цаас. 50×60
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

120—121. Д. Манибадар
Монгол үндэстний хээ угалзын цомогоос. 1952 Усан будаг, цаас. 27×37
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

122. Б. Балдан
«Д. Нацагдоржийн хөрөг». 1956
Хулдаасан бар. 30×40
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

123. Б. Балдан
Эртний баатар. 1958
Чулуун бар. 50×40
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

124. Д. Амгалан
«Манай эх орны өглөө» цувралын «Сүхбаатарын талбай». 1962
Хулдаасан бар. 40×60
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

125. Д. Амгалан
«Сайн байна уу? Ээжээ». 1962
Хулдаасан бар. 45×70
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

126. Д. Амгалан
Их барилга. 1962
Хулдаасан бар. 30×65
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

127. О. Нямсүрэн
Голын дэргэд. 1962
Хулдаасан бар. 30×65
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

128. Г. Баяр
Сүхбаатарын хөрөг. 1968
Нүүрс, цаас. 40×60
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

129. Б. Доржханд
«Хүрэн морь» цувралаас. 1962
Монотипи. 100×65
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

130. Д. Амгалан
Уралдаан. 1964
Хулдаасан бар. 45×50
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

131. С. Нацагдорж
Унага. 1962
Хулдаасан бар. 54×73
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

132. М. Бүтэмж
Монгол. 1966
Монотипи. 30×50
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

133—134. Б. Балдан
«Их говийн зоригт бүсгүй» цувралаас. 1960
Хулдаасан бар. 25×40
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

135. Р. Лхамсүрэн
Тэмээ. 1966
Хулдаасан бар. 30×40
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

136. Л. Батсүх
«Морин хуурын домог» цувралаас. 1968
Хулдаасан бар. 45×60
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

137. Я. Үржинэ
«Тавтай морилно уу». 1980
Гуашь, цаас. 40×60
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

138. Я. Үржинэ
Урианхай. 1979
Гуашь, цаас. 40×60
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

139. Я. Үржинэ
Дархад. 1979
Гуашь, цаас. 40×60
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

140. Я. Үржинэ
Хөгжимчид. 1975
Гуашь, цаас. 40×60
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

141. Я. Үржинэ
Нум сумаар харвагч. 1975
Гуашь, цаас. 40×60
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

142. Я. Үржинэ
Хайр сэтгэл. 1975
Гуашь, цаас. 40×60
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

143. Я. Үржинэ
Мончоог. 1979
Гуашь, цаас. 40×60
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

144. Я. Үржинэ
Мянгад. 1979
Гуашь, цаас. 40×60
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

145. Я. Үржинэ
Шанз тоглож байгаа бүсгүй. 1975
Гуашь, цаас. 40×60
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

146. Я. Үржинэ
Ардын хувьсгалын ялалт. 1971
Гуашь, цаас. 40×60
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

147. М. Бүтэмж
«Монгол» цувралаас. 1970
Модон бар. 60×80
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

148. М. Бүтэмж
Ардын цэнгэл. 1975
Холимог техник. 60×80
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

149. Саналбат
«Сүхбаатар» цувралаас. 1981
Хулдаасан бар. 30×60
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

150. Ц. Даваахүү
Лимбэчин. 1975
Хулдаасан бар. 40×60
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

151. Саналбат
«Сүхбаатар» цувралаас. 1981
Хулдаасан бар. 40×60
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

152. Д. Пушкин
Шинэ Монголын уран зохиолыг үндэслэгч Д. Нацагдорж. 1973
Хулдаасан бар. 60×40
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

153. Д. Пушкин
Хөдөөгийн баясгалан. 1971
Хулдаасан бар. 20×40
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

154. Д. Пушкин
«Сүхбаатарын хөрөг». 1971
Хулдаасан бар. 20×40
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

155. Д. Пушкин
Цаатан. 1971
Хулдаасан бар. 40×35
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

156. Ц. Давганям
Нийслэл. 1975
Чулуун бар. 55×60
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

157. С. Жамц
«Гэрэлт ирээдүй өөд урагшаа». 1979
Хулдаасан бар. 60×40
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

158—159. Р. Алтанхуяг
Өглөөний наран дор. 1981
Хулдаасан бар. 40×80
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

160. Ж. Төмөрбат
Хорго. 1981
Хулдаасан бар. 60×40
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

161. С. Жамц
Янгир. 1977
Хулдаасан бар. 30×40
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

162. Б. Санжид
Хулангийн тоос. 1971
Гуашь, цаас. 80×60
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

163. Ж. Болд
Идэр адуучид. 1983
Төмөр бар. 40×30
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

164. Ц. Ойдов
Морьд. 1983
Харандаа, цаас. 40×60
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

165. Ц. Давганям
Наадам — үндэсний баяр. 1975
Чулуун бар. 60×40
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

166. Ц. Дорж
«Наран үүрд мандаж байг» цувралаас. 1981
Гуашь, цаас. 44×62
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

167. С. Жамц
Салхи. 1983
Хулдаасан бар. 60×30
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

168—169. Ц. Дорж
«Наран үүрд мандаж байг» цувралаас. 1981
Гуашь, цаас. 44×62
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

170. Ц. Даваахүү
«Хувьсгал» (гурамсан зураг). 1971
Гуашь, цаас. 180×80
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

171. М. Цэмбэлдорж
Эрдэнэ-Зуу. 1980
Усан будаг, цаас. 65×45
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

172. Ж. Төмөрбөт
Эрдэнэ-Зуу. 1983
Хулдаасан бар. 40×60
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

173. Х. Содномцэрэн
Говийн үдэш. 1981
Усан будаг, цаас. 43×62
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

174. Саналбат
Атар. 1975
Хулдаасан бар. 40×50
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

175. С. Жамц
Өвөлжөө. 1983
Хулдаасан бар. 60×30
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

176. С. Жамц
Янзага. 1980
Хулдаасан бар. 30×40
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

177. Б. Дорханд
Хос хоёр. 1981
Усан будаг, цаас. 40×60
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

178. Я. Оюунчимэг
Сансарт. 1981
Төмөр бар. 37×47
МУЭ-ийн уран сайхны фонд

Графика Монголии: Альбом/Авт.-сост.: Д. Майдар.— М.:
Г78 Изобраз. искусство, 1988.— 176 с.: ил.— Текст парал. на рус. и монг. яз.

ISBN 585200-007-8 (в пер.): 6 руб. 12900 экз.

Альбом посвящен древнему традиционному виду искусства Монголии — графике. Автор, доктор исторических наук Д. Майдар, прослеживает развитие графического искусства с древнейших времен до наших дней, знакомя читателя с основными направлениями развития современной монгольской графики, ее самобытностью. В книге охарактеризовано творчество крупнейших монгольских художников, таких, как Б. Шарав, М. Бутэмж, О. Нямсурэн, Я. Уржинээ, и других. В альбоме около 200 цветных и тоновых репродукций. Текст на русском и монгольском языках.

Для читателей, интересующихся изобразительным искусством.

Г $\frac{4903040000\text{-}132}{024(01)\text{-}88}$ 45-88 **ББК 85.153 (3)**

ГРАФИКА
МОНГОЛИИ

Автор-составитель *Д. Майдар*

Макет и оформление *В. А. Бондарева*

Заведующая редакцией *Л. А. Шарафутдинова*

Редактор *Н. Н. Романова*

Редактор монгольского текста *В. С. Сагдарин*

Художественный редактор *В. Г. Терещенко*

Цветную корректуру выполнила *М. Л. Виноградова*

Технические редакторы *Н. Л. Неретина, В. Ю. Осипов*

Корректор *М. М. Никишина*

ИБ № 1008. Научно-популярное издание

Сдано в набор 08.01.88. Подписано в печать 29.07.88. А02790.
Формат 84×108[1]/16. Бумага мелованная, 120 г. Гарнитура литературная.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 18,48. Уч. изд. л. 19,38. Усл. кр.-отт. 94,0.
Изд. № 2-348. Тираж 12900 экз. Заказ 1803. Цена 6 руб.

Издательство «Изобразительное искусство»
129272, Москва, Сущевский вал, 64

Ордена Трудового Красного Знамени
Чеховский полиграфический комбинат ВО «Союзполиграфпром»
Государственного комитета СССР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
142300, г. Чехов Московской области

Отпечатано в ордена Октябрьской Революции
и ордена Трудового Красного Знамени МПО
«Первая образцовая типография» имени А. А. Жданова
Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по
делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
113054, Москва, Валовая, 28

5 руб.

ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ
ГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА
Зураасан зургийн
хөгжлийн түүхээс

ПЛАКАТЫ
Зурагт хуудас

ГАЗЕТНО-ЖУРНАЛЬНАЯ ГРАФИКА,
САТИРА
Сонин сэтгүүлийн зураасан зураг,
шог зураг

КНИЖНАЯ ГРАФИКА
Номын зураг чимэглэл

СТАНКОВАЯ ГРАФИКА
Суурь зураасан зураг